بدايات القصة

الليبية القصيرة

د. عبد القادر القط

من الصعب أن يحدد الباحث على وجه الدقة بداية القصة القصيرة بمفهومها الحديث عند شعب من الشعوب • فالقصة القصيرة اطار صغير قد يهتدى اليه عن غير عمد من لم يقصد الى كتابة قصة فنية ، حين يروى واقعة من وقائع الحياة أو يحكى تجربة ذاتية أو يقص على سامعيه شيئا من الاسمار • ومهما يحدد الكاتب نقطة للبداية فلن يخلو الامر من أن يعثر بعض الباحثين بنماذج من القصة القصيرة فى وقت سابق على هذه النقطة • ولكن ذلك لا يمكن - اذا ظل محصورا فى نطاق النماذج القليلة المفردة - أن يقدح فى صحة تحديد البداية التى أخذ هذا الفن عندها يتشكل فى صورة ظاهرة أدبية عامة • واذا كانت نشأة القصة القصيرة بمفهومها الفنى الحديث قد تأخرت فى البلاد العربية بوجه عام فانهـا فى ليبيا لم تظهر الا بعد ذلك بسنين ، اذ كان ظهور هذا الفن يقتضى اتصالا مباشرا مبكرا بالآداب الاوربية التى سبقت اليه فى صورته الحديثة ، كما يقتضى نهضة صحفية تحفز الى الكتابة فيه وتعين على انتشاره •

« ١ »

وأقدم ما استطعت أن أصل اليه من نصوص تعطى لفن القصة القصيرة صورة الظاهرة العامة - مع تسليمنا بامكان وجود نصوص مفردة أقدم - سلسلة من القصص نشرت فى أعداد متتالية من مجلة ليبيا المصورة ابتداء من عام ١٩٣٥ ، وتشيع فى هذه القصص سمتان متكاملتان احداهما أو كلتاهما قد تتحققان معا فى القصة الواحدة أو تتحقق احداهما أحيانا دون الاخرى • وأولى هاتين السمتين **نزعة قدرية تتمثل فى التحول الفاجع فى حياة الانسان من السعادة الى الشقاء أو فى طبيعته من الخير الى الشر أو من العطف الى القسوة أو من الامانة الى الخيانة وغير ذلك •** وثانيتهما - وهى كما أشرنا مكملة للأولى - **صراع بين المثال والواقع ، بين ما يرجو الانسان أن يكون وما هو كائن بالفعل ، بين ما يتشبث الانسان ببقائه ، وما تفرضه عليه الظروف من تغير فاجع** وقد تكون هذه الظروف مصادفة عابرة أو قدرا محتوما أو نزوة عاطفية غير مفهومة أو تسلطا لارادة قاهرة من فرد أو تقاليد مجتمع • وأغلب هذه القصص بتوقيع «و» أو «و • ب» رمزا لوهبى البورى •

ففى عدد أكتوبر عام ١٩٣٥ نلتقى بـ « **قصة الشهر** » وعنوانها « قوتان » • وعنوان القصة ومطلعها يدلان بوضوح على هذا الصراع الذى أشرنا اليه بين المثال والواقع • فالقوتان هنا هما الخير والشر ، التربية الخلقية المثالية وواقع المجتمع وضرورات الحياة العملية • يبدأ الكاتب قصته بعبارة تلخص طبيعة هذه القصة وغيرها من القصص فيقول « هكذا أرادت الصدف فى ذلك المحيط أو هكذا أراد القضاء فأمضى ارادته »

وفى هذه القصة يروى الكاتب - أو الراوى - قصة صديق له عزيز من أبوين مثقفين نشأ نشأة راقية فى بيئة جميلة «**وبثت الام من روحها الحساسة فى نفس ولدها ما معناه الملائكية والحق ، ونفخ الاب فى روح ولده ما اسمه الانسانية والعدل • وألهمت الطبيعة فى بيئته ما هو شعر وفضيلة • فنشأ ثمرة ناضجة لهذه العوامل القوية الثلاثة • انكب الولد على المطالعة والدرس وبالغ** فى انكبابه عليهما •• » ويمهد الكاتب للصراع

المنتظر بين هذه التربية المثالية وبين واقع الحياة فيلوم الشرقيين على تنكبهم الاعتدال وعلى اسرافهم فى كل ما يستأثر باهتمامهم ويختم لومه بقوله « **وهل يطمع بعد ذلك أحد فى يكون تفاهم أو ما يشبه التفاهم بين الحالم فى سماوات الشعر وبين الضائع للقوى المادية ؟** » .

وهزل جسم الفتى وقوى فكره وتقدم الى المجتمع متوقعا أن يجد فيه ما تلقى من أمه ووالده وطبيعته نظريا ، ولكنه لم يجد من ذلك شيئا . ويصاب الفتى بصدمة عنيفة لا يفيق منها الا على وقع صدمة أعنف . فقد ساقت « المصادفة » فى طريقه فتاة أحبها وبادلته الحب . ويعبر المؤلف عن السعادة المثالية للحب فيقول « **كان الوله والغرام والجنون فكانت السعادة المؤلمة المحيرة التى يضن بها الزمان غير مشوبة بشائبة** » .

وكما حطم واقع المجتمع المثال النظرى الذى استقر فى نفس الفتى ، كذلك تحطمت هذه السعادة النموذجية أمام نزوات النفس الانسانية غير المفهومة أو المبررة أمام « طعنة نجلاء من خيانة نكراء » كما يعبر الكاتب .

ويتم هذا التحول الفاجع الذى يحدث عادة فى مصير تلك الشخصيات نتيجة الصدام بين المثال والواقع ، بين المنطق والنزوة ، بينما يظن أنه من طبيعة الاشياء وبين ما يبدو أنه الطبيعة الحقيقية للأشياء . وهكذا ينهار الفتى أمام تلك الصدمة فيغادر بلده وأهله دون أن يعرف مصيره أحد . ويمضى أكثر من خمسة عشر عاما يلتقى بعدها الراوى مصادفة بصديقه الهارب وقد تغير وشاخ . ويرتمى الراوى فى أحضان صديقه باكيا فرحا يشبعه لثما وتقبيلا ، ولكن الصديق يبعده عنه قائلا وهو يقول : « **هذا ضعف وعيب ان العناق يخلق بالنساء ، والقبل تجدر بالبنات والبكاء حرى بالاطفال** » .

ويدعوه الصديق الى بيته حيث يقدمه الى زوجته الايطالية وولديه الصغيرين . وفى غرفة الولدين يرى الراوى رسوما كثيرة كلها تمثل الحرب ووحشيتها والدماء المسفوكة والنار الملتهبة والفرسان المجندلة والاشلاء المبعثرة . فقد أراد الصديق أن يجنب ولديه هذا الصراع الذى خاضه هو من قبل فقرر أن يعلمهما الحياة كما هى فى الواقع وأن يدلهما على طبيعة النفس الانسانية المولعة — فى رأيه — بالشرور والآثام .

وفى عدد نوفمبر ١٩٣٦ نصادف قصة بعنوان « زوجة الأب » تروى الحكاية المألوفة عن زوج ماتت زوجته التى كان يحمل لها أصدق الحب وتركت له طفلا وطفلة ظلا ينعمان بحبه ورعايته الى أن تزوج مرة أخرى فتبدلت الحال غير الحال وأصبح بتحريض من زوجته الجديدة يقسو عليهما قسوة بالغة ، فلم يجدا بدا فى النهاية من أن يهجرا بيتهما هائمين على وجهيهما فى ليلة ممطرة باردة .

وتتضح القدرية فى القصة ، فى أن زواج الاب لم يكن كراهية لزوجته الأولى أو ارضاء لهوى فى نفسه أو تنفيذا لارادة خاصة بل كان نتيجة لموت الزوجة المفاجىء . ولم تكن قسوته على طفليه نابعة من طبيعة نفسية لا تحس بمعنى الابوة ولا تستطيع الشعور بالعطف الابوى ، بل كانت نتيجة حتمية للظروف الجديدة التى وجد نفسه فيها خاضعا لتحريض زوجة أب لا تعرف الرحمة . والقدر فى القصة يعد فاصلا بين عهدين مختلفين تتخذ فيه السمات النفسية للشخصيات وعلاقاتهم ببعضهم بعض صورا متناقضة . هكذا يرسم الكاتب صورة الأب الحانى المفجوع بعد موت زوجته وأم ولديه ... « **فتقدم الاب وأخذ ابنيه بين ذراعيه يقبلهما ويبكى ويقول : لا تجزعا فانى سأعوضكما بعطفى وحنانى وشفقتى ما فقدتماه بفقد أمكما . وليعنى الله واياكما على سلوانها** » .

ثم يعود فيرسم الصورة المقابلة بعد زواج الاب ، على لسان ابنته الصغيرة وهى تحدث أخاها وقد رأته يبكى من عدوان زوجة أبيه عليه « **كلا يا أخى انك لم تصدقنى . أتحسبنى طفلة . انه منذ دخلت بيتنا هذه المرأة غدوت امرأة أرى وأسمع وأحس وأشعر وأتألم وأبكى . حسبتنى لم أسمع ما دار الأمس بينك وبينها وقد سمعتها تتهمك عند والدنا انك أهنتها ولم توقرها وخرج اليك أبى والشرر يتطاير من عينيه ، وبدون روية أو سؤال صفعك وبصق على وجهك وهددك بالطرد أبى الذى كان لا يستحسن جلوسا ولا مأكلا ولا نزهة بدون أن تكون بجانبه يناقشك الكلام ويتلذذ بحديثك** » .

والصورة الأولى تعبر عن « المثال » الذى ينبغى أن تكون عليه علاقة الاب بأطفاله ، والحنان الذى ينبغى للطفولة أن تستمتع به ، على حين تقدم الصورة الثانية « **الواقع** » الذى يفرضه القدر والظروف الخارجة عن ارادة الشخصيات . ومن هذا الصدام بين المثال والواقع تنتهى القصة الى فاجعة يتحطم فيها المثال فلا يبقى منه الا الذكرى الاسية للماضى أو التوقع للمجهول فى المستقبل !

« **وفى ليلة قاتمة ممطرة اشتد بردها وتساقط مطرها وقوى دوى رعدها ، كان الطفلان يعدوان وقد ابتلت ملابسهما والتصقت بجسميهما** ،

واصطكت أسنانهما بردا وألما ، ومع ذلك كانا يتابعان سيرهما ، تارة يسقطان فى الاوحال وتارة يغوصان فى برك الماء المتكاثر . ولكنهما مع هذا كانا مرتاحين لسيرهما اذ خلفا وراء ظهريهما جحيم زوجة أبيهما وقد تركا معه ألذ أحلام طفولتهما وأمر ذكرياتها ، ولا يعلم الا الله ماذا سيكون مصيرهما » .

ثم نلتقى بقصة الفشل .

ويبدؤها الكاتب بداية سنجدها تغلب فيما بعد على كثير من القصص الليبية فى المرحلة التالية اذ يؤثر الكاتب الا يروى القصة بنفسه بل ينسبها الى رسالة من صديق أو حديث فى أحد المجالس أو راوية عن شاهد عيان رأى أحداث القصة أو اشترك فيها بنفسه ، وذلك لكى يخلع على قصته شيئا من الاقناع الذى تفتقده حوادثها وشخصياتها ونهايتها بأن يؤكد للقارىء أن ما يقرؤه واقع حدث بالفعل : « **وصلتنى هذه الرسالة من صديق لى بمصر . وللآن لا أدرى هل هى رسالة أم قصة أم مداعبة وها أنا أنقلها بحذافيرها للقراء تاركا الرأى لهم** » .

وتروى القصة أن هذا الصديق أحب فتاة بادلته الحب ولكنه كان غير واثق من حبها لأن له فى المرأة رأيا خاصا . ففتيات هذا العصر كما يقول « يتقلبن فى الحب كيفما شئن . لقد عرفت الكثيرات منهن . أحببننى فلم أنخدع لحبهن ، بل لم يمل قلبى يوما لاحداهن . لقد جربت الكثيرات منهن فلم أر أو أسمع أن واحدة قد حافظت على عهد أو أخلصت فى حب » .

ولكن الفتاة تأسره باخلاصها وتفانيها فى حبه فيعدل عن رأيه السابق فى النساء ويقضى فى صحبتها أسعد الاوقات بعد أن تعاهدا على الزواج ثم تسافر صاحبته الى قريبة لها لتعد معدات الزواج ولبث هو « يمتع نفسه بأعذب الآمال وينتظر رجوعها على جمر » ومر شهر دون أن يسمع عنها شيئا فأزمع السفر فى أثرها ، ولكن رسالة تجيئه فى تلك الليلة بالذات تحمل مفاجأة مذهلة . ان صاحبته تطلب منه أن يسلوها وينسى عهدهما القديم لأنها تود أن تتزوج قريبا لها . ولا يملك المحب المفجوع الا أن يذرف دموع الندم على ما فرط فيه من أمر قلبه وعلى غفلته وتحوله عن رأيه السابق فى النساء .

ونصادف فى هذه القصة أيضا هاتين الظاهرتين اللتين أشرت اليهما : التقاء المثال بالواقع وتحكم ظروف خارجة عن ارادة الشخصيات كلها أو بعضها فى مصير تلك الشخصيات . يرسم المؤلف الصورة المثالية للحب الذى اهتدى اليه بعد أن كان يؤمن باستحالة وجوده فيقول « **فندت رأيى السابق وحنثت بيمينى وفتحت قلبى على مصراعيه لهذه الحبيبة . لقد كانت تتراءى لى فى شكل ملاك كريم هبط من السماء بما يحوط به من الجلال والجمال ، فاقترب منها هيابا فأرفعها بين ذراعى وأوسع وجهها وشفتيها لثما ، فتلتصق بى كما يلتصق الطفل بأمه طالبا رعايتها وتهمس فى أذنى بعبارات حبها بصوت كالموسيقى نغمة وكالسلسبيل حلاوة . ولا تسل عن العهود والمواثيق . لقد كنا واثقين أنه لا توجد قوة فى العالم فى امكانها تفريقنا الا الموت .** »

ولكن القدر الذى يتمثل أحيانا فى مصادفة أو عرف مسيطر أو ظروف قاهرة أو نزوة نفسية غير مفهومة ، يسبق الموت دائما الى مثل هذه الشخصيات فيفرق بينها أو يحطم طموحها أو يثنيها عن طريقها الطبيعى أو المأمول . لذلك لم يعن المؤلف بتبرير هذا التحول المفاجىء عند تلك الفتاة . لعلها كانت على حب قديم مع قريبها أو لعل قريبها كان ذا ثراء وجاه أغراها بهجر صديقها الذى عاهدته على الزواج ، أو لعلها كانت تعرف منه هذا الموقف من النساء فأرادت أن تكيد له وتنتقم منه ، ومهما يكن من أمر بواعثها التى لم يفصح عنها المؤلف فانها كانت ظروفا خارجة عن ارادة تلك الشخصية التى صهرها الحب فحولها من عقيدة الى أخرى . ومن خلال هذا القدر أو الظروف الخارجية يصطدم المثال بالواقع ويتحطم المثال ولا يخلف الا الذكريات الحزينة والندم والحسرة . وهذه هى الصورة التى يرسمها الكاتب للواقع ولقائه المدمر بالمثال :

أيتها الناكرة . خبرينى بماذا أسأت اليك ؟ أهذه مكافأتى منك ؟ أهذا جزاء من سلم لك قلبه وأحاطك بما فى نفسه ؟ أين حبك الجم المشتعل بنار الشباب ؟ أين عبارات حبك اللذيذ التى طالما سعدت بسماعها ؟ أين عهدك وميثاقك أيتها الخائنة ؟ » .

ونستطيع أن نلمس فى هذه الاسئلة المتتابعة حيرة الشخصية أمام الحدث القدرى غير المفهوم واحساسها بالعجز أمام نهاية لا تستطيع لها دفعا أو حتى مقاومة يمارس فيها بعض الارادة وان انتهى الى الفشل . ثم يرسم الكاتب نتيجة الصدام بين الواقع والمثال كما رسمه فى خروج الطفلين البائسين الى ظلمة الليل البارد الممطر والمصير المجهول فيقول « وأنت عفوا أيها القلب . لقد دافعت عنك أعواما طوالا وحميتك وصددت عنك هجمات العدو وتلقيت سهامه المصوبة اليك . لقد كنت فخورا بك وكنت فخورا بى فانتصرنا فى أغلب المعارك وسكرنا بخمرة الفوز حتى أهملنا

أمر هذا الاخير وسخرنا منه وضحكنا لضعفه ،فما زال يتربص بنا ويتظاهر بذلك وضعفه حتى وجد الفرصة سانحة ووجدنى عنك ساهيا ورآك وحيدا فجمع كل قواه وطعنك طعنة فى الصميم كان فيها مصرعك وفر هاربا غير آبه لجرحك الدامي ولا بما سيجره عليك من آلام • فمغفرة يا قلبي وليسامحك الله يا زينب ! » ثم نلتقى مرة ثالثة بقصة من هذا الطراز بعنوان « تبكيت الضمير » فى عدد يناير ١٩٣٨ ، ويرويها المؤلف فى هذه المرة أيضا على لسان بطل القصة الذى يدلى اليه باعترافه حتى تبدو أحداث القصة وشخصياتها مقنعة اقناعا لا تستمده من داخلها بل من نسبتها الى واقعة حقيقية : «اشتهر فى المدينة باسم جورجي واشتهر أيضا بالادمان والافراط فى السكر لدرجة لا توصف لا يعرف عنه وعن منشئه سوى أنه يونانى قدم الى بنغازى منذ سنوات رث الثياب خالى الوفاض ، فالتجأ الى الجالية اليونانية فالجأته وأطعمته وألحق بخدمة بعضهم ، ولكن سرعان ما نفضوا أيديهم منه وتركوه وحظه • فعاش فى المدينة واحترف الوقوف أمام الحانات ، يناديه روادها فيجلس بينهم يضحكون منه • فتارة يغنى لهم باليونانية وأخرى بالتركية وطورا يرقص كل ذلك لقاء عدة كؤوس من الخمر يتبرع عليه بها • فيشرب الى أن يثمل فيسقط فى موضعه ، أو يطرده صاحب الحانة فيتوسد الرصيف » •

والحق أن هذه البداية تصور نهاية الصدام بين المثال والواقع فى هذه القصة وترسم الصورة الواقعية البشعة المناقضة لحلم جميل من الحياة الزوجية السعيدة عاشه هذا المسكين ثم حطمه كيد امرأة لا ضمير لها ساقتها فى طريقه المصادفة المحضة • ونعرف تفصيلات المأساة حين يلتقى الراوى بهذا المشرد السكير فى أحد المقاهى فيتجاذب معه أطراف الاحاديث ويغريه بالقول والنبيذ والسجائر أن يقص عليه مأساته • « كان فى الثلاثين يسكن بضواحى فى فيلا جميلة حوت كل وسائل الراحة والترف • كان ذا ثروة طائلة وسيارة فخمة وزوجة شابة جميلة فتانة هام بها وأحبها فأشركها حياته واقتسم معها نعيم العيش ولذته كانت جميلة شابة حلوة المعشر عذبة الكلام تجسم فيها كل ما فى المرأة من معانى الجمال والفتنة • وكانت بدورها تعبد زوجها وتهواه أضعاف حبه وهيامه • وقد زاد فى التهاب غرامهما سكناهما بين عبيق الزهور والرياحين بعيدين عن جلبة المدينة وضوضائها • فكانا يقضيان الساعات الطوال وهما فى الحديقة يتعانقان ويتبادلان أحر القبلات والذها ويتناجيان بأرق الالفاظ وأعذبها فى جو ساحر مشبع بالعطور لا يكدر خلوتهما وصفاءهما مكدر » •

ذلك هو المثال الذى يقدمه الكاتب للحياة الزوجية السعيدة التى لا يكاد من يعيشها يطمئن الى دوامها لما تحفل به من سعادة نموذجية غامرة « •• وفى بعض الاوقات كان يفاجئها تبكي خلسة فيسألها ما بها فتجيبه : اننى أخشى ألا تدوم سعادتنا • فيضحك ملء شدقيه ويأخذها بين ذراعيه وهو يقول : لا تستطيع أية قوة فى العالم أن تنتزع سعادتنا منا الا الموت » • ولكن القدر كما قلنا يسبق الموت الى تحطيم « المثال » الذى يبدو وكأنه فوق كل عوادى الحياة • وهكذا يتخفى القدر هذه المرة فى زى امرأة لعوب تسوقها المصادفة فى طريقه « **ساقه الحظ السيىء أحد** الايام الى أحد البنوك لمعالجة تجارية له فيها • **فتعرف بامرأة بل بأفعى كانت سبب شقائه وخرابه • كان يتقن الفرنسية فطلب منه الموظف أن يقوم بينه وبين هذه السيدة بالترجمة فلبى طلب الموظف وساعد السيدة الى أن انتهت من حاجتها وخرجا معا الى الشارع وفى الطريق تجاذبا أطراف الحديث فعلم منها أنها أجنبية من أم روسية وأب فرنسى وأنها أتت الى اثينا فى طلب الرزق حيث ستجتهد لتحصل على وظيف لدى احدى العائلات الكبيرة • وعلمت منه أنه رجل مثر من كبار التجار • وقبل أن يفترقا شكرته كثيرا ووعدته أن تزوره فى محله** » •

وبدأت تنصب شباكها حوله حتى استسلم فى النهاية استسلاما مطلقا لاغرائها وبدأ يتنكر لزوجته وينسى بالتدريج ذلك الحلم الجميل الذى عاشاه معا فى سعادة مثالية غامرة • بل لقد استجاب فى النهاية الى ما أرادته تلك المرأة « الافعى » فدس السم لزوجته وماتت بين يديه وهى تعانى آلام السم المبرحة • ولم يستطع الزوج صبرا على وخز الضمير وحرقة الندم فقدم نفسه فى الصباح الى الشرطة طالبا أن يلقى جزاء ما اقترفت يداه • وقضى فى السجن بضع سنين خرج بعدها وما زالت جريمته تطارده حتى فر هاربا من البلد الذى كان مسرحا لجريمته ليقيم فى بنغازى شريدا أفاقا يحاول أن ينسى بالشراب ذكرياته الأليمة •

أما قصة الشهر فى عدد يونيو ١٩٣٨ فهى بعنوان « من فوائد ميادين السباق » وبرغم روح الدعابة الغالبة عليها فانها لا تخلو من تلك الظاهرتين ! المفارقة بين المثال والواقع وتحكم الظروف الخارجية فى توجيه بعض الشخصيات الى غير ما تريد •

ويروى الكاتب القصة هذه المرة أيضا على لسان صديق له ويحدد المكان والزمان لكى تبدو القصة فى اطار واقعى فيقول « **حدثنى صديقى فقال : كنت بالقاهرة منذ ثلاثة أعوام وقد مر على وجودى بها أكثر من شهر أتيت فى أثنائها على ما عندى من النقـــود ، وكنت أنتظر وصول نقود من الاسكندرية لأدفع ما تبقى على لصاحب الفندق ثم أخذ طريق العودة الى بلادى ..** »

وأخذ « الصديق » طريقه الى ميدان السباق ليجرب حظه بالقروش القليلة التى بقيت معـــه وهناك يتعرف الى سيدة جميلة سألته أن يدلهـا على جـــواد رابح ، ثم زعمت له ـ وكان هـــو خسر كل ما لديه ـ أنها كسبت مبلغا كبيرا نتيجة نصيحته الموفقة . ودعته الى العشاء فى مطعـم فاخر . وبعد أن أكلا وشربا تظاهرت بأنهــا رأت زوجها يدخل المطعم واختطفت حقيبة يدهـا وأسرعت بمغادرة المكان . وبعد قليل جاءه الخادم برسالة تقول : **سيدى ، أرجو أن تعذرنى . لقد كانت أمنيتى منذ زمن أن أتعشى فى مطعم راق ولو** مرة واحدة . انى لم أربح شيئا . بل الجوادالذى دليتنى عليه (كذا بالاصل وصحتها دللتنى) لم يشترك فى السباق . أشكرك جدا على العشاء الفاخر وأرجوك أن تعذرنى اذا خدعتك ـ صديقتك المجهولة » .

وهكذا تحطم هذا المثال الجميل الذى رافقـــه راوى القصة ساعات قليلة وتكشف عن امرأة زائفة مخادعة رغم مظهرها الجميل . ويرسم المؤلف كعادته صورتين متقابلتين للمثال والواقع : « .. غـادة هيفاء فى غاية الاناقة كلها سحر ورشاقة ... وظهر كرم هذه السيدة التى لم تبخل على بشىء فكانت الاطباق الفاخرة تأتى جزافا الطبق تـلو الآخر وأنا آكل وأشرب بسرور ونشوة . وبعـد أن شربت كأسين أو أكثر من الشمبانيا لامست يدها ووضعت ساقى على ساقهـــا وأدنيت وجهى بوجهها وصرت أسر اليها فى أذنها بعبارات جميلة عذبة سرت بها وجعلتها تبادلنى احساسا باحساس وشعورا بشعور .. » وذهبت الى صاحب المطعم وقصيت عليه قصتى (هكذا فى الاصل وصحتها وقصصت) فى خجل وتلعثم .. وثار الرجـل فى وجهى وقال أنت رجل محتال . فنزعت ساعتى الذهبية من معصمى وسلمتها له قائلا : احفـظ هذه عندك حتى آتيك بالنقود . فقلب الرجـــل الساعة فى يده وقال انها لا تساوى المبلغ . فنزعت خاتمى من اصبعى وقلت : وهذا أيضا . فأخذهما وأدار لى ظهره بينما خرجت أنا أجر أذيالى وأسخط على السباق وجياد السباق » .

وعنصر المصادفة القدرية واضح فى القصـة ، فلو لم يجد الراوى نقوده توشك أن تنفد لمـا خطرت له فكرة الذهاب الى السباق . وقد كان من الممكن أن تسأل المحتالة أحدا غيره ممن يبدون أكثر خبرة وثقة منه . ولكن المصادفة أيضـــا جعلتها تختاره بالذات حتى تنتهى القصة الىهذه المفارقة الواضحة بين المظهر والحقيقة ، بين الواقع والمثال .

ومع أن القصة لا تزيد على أن تكون دعابة طريفة فان هذه الفكرة التى تلح دائما على الكاتب جعلته يختار هذه الشخصية ذات المظهر الجميل الخادع ويحوط القصة بجو من الصفاء والمودة حتى نهايتها المفاجئة . وقد كان من الممكن لولا سيطرة هـذه الفكرة أن يلتقى الرجل بامرأة او رجل نعرف منذ البداية أنه محتال أو لا يكون له على الاقل ذلك **المظهر الجميل الخداع .**

وللمؤلف بعد ذلك قصتان أخريان تجريـان على هذا المنوال بعنوانى «الحبيبة المجهولة واللهم أكسر رجله » فى عددى فبراير ١٩٣٩ وأغسـطس ١٩٣٩ .

وقد كانت تلك السمتان اللتان أشرت اليهما سببا فى هبوط المستوى الفنى لهذه القصـص بحيث تكاد أن تكون أقرب الى المقالة القصصية ـ ان صح هذا التعبير ـ منها الى القصة القصـيرة بمفهومها الحديث . فالتحول القدرى المفاجىء فى مصير الشخصيات و نفسياتها يجعل القصة خالية من التحليل والتفصيل وبيان البواعث ورسـم الصراع النفسى ، ويجعل من الشخصيات أنماطا تقليدية ثابتة ليس لها من التفرد ببعـض الملامح ما يميزها عن الصورة المألوفة ، الابيض يقف فى مواجهة الاســود دون ظلال أو تدرج . فزوجة الاب هى هى زوجة الاب القاسية دائما بلا مبرر لم يحاول الكاتب أن يخلق لها من الظروف النفسية أو المادية الخاصة ما يلون سلوكها بلون خاص . والاب هو هو الاب المستكين الخاضع لرغبات زوجته ضد حنانه الابوى الغريزى دون محاولة خاصـة للمقاومة أو طبيعة نفسية خاصة تجعله سـهل الانقياد سريع التحول ، بل يقتضب المؤلف كل ما كان يمكن أن يخلق لشخصياته شيئا من التفرد ولأحداثه شيئا من الجدة فيقول :

ومرت أعوام ثلاثة رزقت فيها الزوجة ولدين وتركت آثارها على وجهى اليتيمـين وهى تعبر بوضوح عما عانياه خلالها من الظلم والقسـوة والحرمان » !

والمرأة التى حنثت بوعدها وهجرت من أخلص لها الحب دون سبب معروف فى قصة «الفشل »

صورة نمطية لنظرة من يرون فى المرأة مخلوقا شريرا متقلبا لا سبيل الى فهم نزواته وأهوائه • وكذلك المرأة « الافعى» التى دفعت بزوج محب مهذب سعيد فى عمله وبيته الى أن يقتل زوجته الوفية بالسم تلك القتلة الشنيعة •

ويؤكد هذا العيب اعتماد الكاتب دائما على ابراز الصدام بين المثال والوقع • فالصورة التي يرسمها لشخصياته تقوم فى أساسها على المفارقة الواضحة بين الأبيض والاسود ، بين الشىء ونقيضه ، دون أن يكون هناك ظلال تلون الشخصيات وتخلق لها كيانا متفردا وتطبعها برؤية الكاتب المتميزة عن رؤية غيره من الكتاب • لذلك تفقد الشخصيات والاحداث قدرتها على الاقناع وتبدو غير منطقية رغم امكان وجودها فى واقع الحياة • فقارىء القصة لا يلتمس مجرد صورة لأحداث الحياة بل ينشد من ورائها دلالات نفسية أو خلقية أو اجتماعية أو أى معني انسانى آخر لا سبيل الى وجوده الا اذا نظر المؤلف الى شخصياته ووقائعه من زاوية خاصة ونفى عنها النمطية التى تتركز فيها الصفة أو الصفات الغالبة بلا اختلاف بين شخصية وأخرى وبين موقف وموقف •

(٢)

ثم نلتقى بعد بضع سنوات بلون آخر من القصة هو فى الحقيقة تطور طبيعي للبداية التى درسنا بعض نماذجها • لون يعتمد هو الآخر على الحادثة الواقعية وعلى خضوع الشخصيات لعوامل خارجية متسلطة أو حوافز نفسية غير مفهومة ، ولكنه فى هذه المرة لا يكتفى بلقاء الاضداد بل يستخدم الوصف والتحليل والتفصيل ليؤكد طرافة الحادث أحيانا أو يكشف عن دلالاته المختلفة أو يشوق القارىء لمتابعة الاحداث أحيانا أخرى • واذا كان الكاتب فى هذه القصص يخضع شخصياته وأحداثه لتلك العوامل الغريبة أو غير المنطقية فانه يحس بمسؤوليته نحو القارىء وبأن عليه أن يقنعه بأن تلك الوقائع قد حدثت بالفعل رغم ما يبدو من غرابتها أو مخالفتها للمنطق • وسبيل الكاتب الى هذا الاقناع أن يبدأ قصته بنسبتها الى أحد من شاركوا فى أحداثها أو أتيح لهم مشاهدتها ومخالطة شخصياتها عن كثب ؛ ويؤكد الكاتب « واقعية » القصة بذكر بعض الأماكن المعروفة وتحديد بعض التواريخ حتى يوحى الى القارىء بأن الحادثة قد وقعت فى هذا المكان وهذا التاريخ فلا سبيل الى مناقشتها بمقياس المنطق أو بمقدار طرافتها أو غرابتها واستبعاد حدوثها •

وأولى هذه القصص قصة نشرت تباعا فى الاعداد الثلاثة الأولى من مجلة « ليبيا » يناير ١٩٥١ . فبراير ، مارس ١٩٥١ بتوقيع م٠ك٠ه٠ (رمزا للأستاذ محمد كامل الهونى) ، يبدأ الكاتب قصته بتأكيد واقعيتها فيرويها على لسان بطلها ويحدد أماكنها وأزمنتها فيقول «قال صاحبى ، وقد اخذنا نتحدث عن أنواع الجمال : لعلك لم تسمع قبل بالجمال العابس ؟ قلت لا • قال سأروى لك قصة طريفة موضوعها الجمال العابس • قلت أكنت أحد أبطالها؟ قال: بطلها الأول٠٠خرجت وصديقى ا ٠ ن وصديقنا ع ٠ ف بعد ظهر أحد أيام شهر نوفمبر ٤٨ لنتروض بضواحى مدينة طرابلس »• وينتهى الرفاق الثلاثة الى بيت ريفى فرارا من المطر وهناك يلتقون لاول مرة بالجمال العابس بفتاة يصفها المؤلف بقوله « فى ريعان الشباب صافية البشرة جميلة الوجه سوداء الشعر ترتدى ثيابا كأنها نسجت من شعرها وقد علقت برقبتها سلسلة رفيعة من الفضة التقى طرفاها على شبه مثلث نقشت عليه ثلاثة حروف m.l.u ومرة أخرى نصادف فى هذا الوصف تأكيد واقعية الحادث بذكر هذه الحروف الثلاث على وجه التحديد ويحاول الراوى أن يتودد الى الفتاة التى كانت تقوم على خدمتهم ولكنها تعرض عنه وتلزم حدود عملها ولا تستجيب لدعاباته المتكررة •

وهنا نواجه سلوكا جديدا على شخصيات القصة الليبية ويمكن أن يعد تطورا للموقف القدرى المستسلم الذى رأيناه فى قصص وهبى البورى • فالقصاص هنا ــ كما سنرى من أحداث القصة ــ ما زال يشعر بأن حياة الانسان سلسلة من المصادفات والمفاجآت والظروف القاهرة، ولكنه فى هذه القصص الجديدة لايكتفى بتسجيل الواقعة كأنها شىء مقرر مسلم به لا يثير أى تساؤل أو دهشة ، بل يقف أمام الواقعة موقف المتسائل المأخوذ بطرافتها أو غرابتها أو مخالفتها لطبيعة الاشياء • الكاتب لا يناقش مبدأ القدرية فى ذاته ولكنه يقف حائرا أمامه يحاول أن يفهم سلوك الشخصيات وطبيعة الاحداث وان وجد نفسه فى النهاية برغم كشفه ما زال يدور فى نطاق الجبر والمصادفة • وهكذا تصبح الحادثة لدى الكاتب لغزا يجهد فى أن يكشف خافيه ويكلف بعض شخصياته فى سبيل ذلك كثيرا من العنت والفضول غير المبرر حتى اذا أميط اللثام تبدى له فى النهاية وجه القدر الغامض الصارم •

ولولا هذه الرغبة الملحة فى البحث عن سر الواقعة الغريبة لعلها تتكشف عن شىء من المنطقية لكان من الممكن أن ينصرف الراوى ورفيقيه عن ذلك البيت الريفى وجماله العابس فيشغلوا

أنفسهم ساعة أو بعض ساعة بالحديث عنه والتفكير فى أمره ثم ينسوه الى الابد • غير أن هذه الفتاة الجميلة العابسة تصبح عند بطل قصتنا كالظبية المسحورة التى تعترض طريق البطل فى قصصنا الاسطورية فتغريه بتتبعها وهو يظن أنه يوشك أن يصيدها على حين تقوده هى دون أن يدرى الى مكان معلوم • يقول المؤلف على لسان الراوى

« وكنت من بين الرفقاء مستغرقا أفكر فى اسباب عبوس هذه الفتاة التى جمعت كل اسباب المرح• وأيقنت أن فى الامر سرا خفيا يجب على الكشف عنه • رفعت رأسى فجأة فرأيت الساعة المعلقة على الجدار أمامى تشير الى الثامنة الا دقائق ، فقمت لادفع الحساب ووقفت أمامها وجها لوجه وقلت كم أدفع ؟ فقالت ثلاثة عشر • فقررت أن انتزع منها بعض كلمات علها تفيدنى فى الحصول على بغيتى من معرفة سر عبوسها • فقلت ثلاثة عشر عدد شؤم اليس كذلك ! آنستى العزيزة ؟ فلم تصغ لقولى ولم ترد على ورأيت ابتسامة خبيثة ماكره بدت من صديقى ع•ف فقلت أعيد الكرة وأرمى بآخر سهم ، فليس من اللائق أن انهزم بهذه السرعة : يا آنسة ما موعد آخر سيارة من هنا ؟ فاجابت بكل برود الثامنة على ما أعتقد • فقلت ولكنها تسافر من طرابلس على الثامنة • فأجابت ولم تسأل حيث تعلم ذلك ؟ فشعرت علم الله بالارض تميد تحت قدمى وزادت ابتسامة الرفيق الماكر فخرجت مسرعا أردد قول الشاعر :

كل المصائب قد تمر على الفتى
وتهون غير شماتة الحساد »

ولكن هذا الموقف المحرج لم يثن الراوى عن التفكير فى سر تلك الفتاة الجميلة العابسة بل لعله زاده اصرارا على الكشف عن خبيئة ذلك السر

« لم يكن لى أى تفكير بعد هذا الحادث الا فى العابسة وأسباب عبوسها مع ماحبتها به الطبيعة من جمال وصحة وشباب ولم أستطع مغالبة رغبتى الجامحة فى مساء اليوم الثانى ، فما شعرت بنفسى الا وأنى اعتلى درجات الاتوبيس طالبا تذكرة الى الهضبة الخضراء •• »

وهكذا أخذ الراوى يتردد على ذلك المقهى الريفى ويتودد الى ساقيته حتى اطمأنت اليه ونشأت بينهما صداقة حميمة • وكان الراوى يرى بالمقهى أحيانا « طفلا صغيرا يتنقل بين الحجرات داخلا خارجا يعبث بكل ما يصادفه ، جميل الوجه ذهبى الشعر أخضر العينين كأنه من ابناء الشمال غير أن ملامحه صورة مصغرة للعابسة » وسأل عنه العابسة فقالت انه أخوها نينو • غير أن الراوى لا يقنع بهذا الجواب بل تدفعه الرغبة الملحة للسعى وراء الاسرار الى أن يعرف الحقيقة ولو أضطر فى سبيل ذلك أن يتخذ وضع المحقق• فقد لاحظ أن التاريخ الذى ذكرته العابسة لميلاد أخيها كان بعد وفات أمهما بعامين مما يقطع بأنه لا يمكن أن يكون أخاها • وهكذا بدأت العابسة الجميلة تروى مأساتها التى خلعت عليها هذا العبوس الدائم • كان والدها من أثرياء الريف وكان لها ثلاثة اخوة تعلموا تعليما عاليا وتخصص أحدهم فى القانون والثانى فى الطب والثالث فى الهندسة • أما هى فقد تخصصت فى اللغات الشرقية • وقد همت الاسرة أن تهاجر الى أمريكا فرارا من الفاشستية التى كانوا لا يؤمنون بها، ولكن الحرب تدهمهم وهم على أهبة الاستعداد للسفر • وجند أخوتها الثلاثة وقتلوا جميعا واحدا بعد الآخر ولم يقو الوالد على احتمال الصدمة فأصيب بالشلل ولزم الفراش وأما الام فقد انقطعت للبكاء واستبد بها الحزن حتى صارت صحتها من سيى الى أسوأ • وذات يوم خرجت الفتاة الى السوق وحين عادت بعد غارة جوية وجدت البيت أنقاضا ووالديها طعاما للنار • وأصابتها الصدمة بذهول يشبه الجنون ونقلت الى المستشفى الى أن ثاب اليها رشدها • ولكن القدر أو المصادفة السيئة ساقت فى طريقها طبيبا شابا من أطباء المستشفى خرج على كل قيم الاخلاق وتقاليد المهنة وخدرها واعتدى عليها • واستبدت بالفتاة رغبة طاغية فى الانتقام فمازالت تتحين الفرص حتى أمكنتها منه وقتلته طعنا بالسكين • وثاب الى الطبيب ضميره وأخلاقه فاعترف وهو فى سكرات الموت بفعلته الشنعاء وخفف الحكم على الفتاة ، وخرجت من السجن فكان نينو الصغير ثمرة هذه المأساة • وبعد مساع كثيرة استطاعت أن تسجل ولدها باسم ابيها وأخذت بعد ذلك تتنقل هنا وهناك حتى انتهى بها المطاف الى ليبيا حيث لقيها الراوى فى ذلك المقهى الريفى •

ونلاحظ فى هذه القصة وأمثالها مما سنعرض له أن سيطرة الظروف والمصادفات أقوى منها فى البدايات الاولى عند وهبى البورى وغيره من الكتاب فلم يكن الامر يتجاوز فى تلك البدايات مصادفة سيئة مما يمكن أن يحدث فى الحياة كوفاة الام وزواج الاب من زوجة جديدة قاسية ، أو التقاء رجل بامرأة يظن أنها يمكن أن تكون الزوجة المحبة الوفية ويخيب ظنه ، أو وقوع رجل فريسة لاغراء امرأة جميلة شريرة تسوقه الى ارتكاب جريمة بشعة • أما فى هذه القصة فان المصادفة تتخذ صورة سلسلة من الاحداث السيئة المتتابعة كأنها قدر مكتوب • فقد كانت الاسرة تستطيع أن تنجو من كل تلك الكوارث لو استطاعت أن ترحل الى أمريكا قبل أن تدهمها الحرب وهى تستعد

للسفر ، وكان يمكن أن تكتب الحياة للاخوة الثلاثة أو يموت بعضهم ويعيش بعض ، ولكن القدر قضى أن يموتوا جميعا حتى يصاب الاب بالشلل والام بالسقم والحزن المتصل • ثم تمضى المصادفة فتجعل من بيت الاسرة هدفا للغارة الجوية ويذهب الوالدان للنيران ويصيب الذهول الفتاة حتى تسلك طريقها الى ذلك المستشفى حيث تتربص لها المصادفة السيئة مرة أخرى فى صورة طبيب شاذ لم يردعه علمه ولا وضعه الاجتماعى ولا شرف مهنته عن ارتكاب جريمته الغريبة •

ومن هنا جاء احساس الكاتب بضرورة تصوير واقعته كأنها سر دفين يسعى الى ابراز كوامنه • فلم تعد قصة مجرد حادثة « بسيطة » يمكن أن يتقبلها القارىء بوصفها شيئا مألوفا يحدث فى الحياة كل يوم ، ولكنها أصبحت واقعة مركبة لايمكن أن يسيغها القارىء الا اذا مهد الكاتب لذلك بأنه يوشك أنه يطلعه على أسرار من وقائع الحياة العجيبة التى لا يصادفها الناس كل يوم ولا يتاح لهم أن ينفذوا الى دخائلها • حقا انه ما زال مثل كتاب البدايات يقدم الى القارىء قصصا «واقعية» حدثت بالفعل ولكن هدفه قد تغير • كان كتاب البدايات يعرضون الواقعة دون تعقيد وغايتهم أن يقولوا :انظروا كيف تسيطر الظروف على الانسان فتحيله من طبيعته الفطرية السليمة الى خلق منحرف أو تقطع عليه حياته السعيدة وتكتب عليه فجأة الفقر والشقاء • انظروا كيف يخضع الانسان لتلك الظروف دون أن يستطيع لها مقاومة! أما كاتب المرحلة الجديدة فلا يكتفى برصد الواقعة وعرضها أمام القارىء بل يتجاوز ذلك الى العجب من أن تقوم الحياة على تلك المصادفات والمقادير العجيبة وان يضطر الانسان الى الخضوع لها •لقد خطا الكاتب بتجاوزه التقرير الى التعجب خطوة جديدة نحو الرفض وأصبح من همه لكي ينقل هذا الاحساس بالرفض أن يثير فى قارئه مشاعر الدهشة والعجب، ولم تعد الواقعة البسيطة كافية لاثارة هذه المشاعر • اذن فليبسط أمام عينيه صحائف الحياة المطوية ويفتح امامه خزائن الاسرار والمصادفات والعجائب •

ومن الممكن أن نلمس فى هذه الخطوة تطورا فنيا فى محاولة للوصول الى بناء قصص مركب من ناحية،ومحاولة لاضفاء دلالة خاصة على الحديث غير دلالته العامة المألوفة • ولكننا نستطيع أيضا دون تسعف فى التأويل أن نربطها ببعض الاوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة فى المجتمع الليبى حينذاك •

ففى عهد الاحتلال الايطالى كان الكاتب يحس أن الانسان الليبى واقع تحت سيطرة قوة غاشمة ترسم له مصيره دون أن يملك لها دفعا • وكان جبروت النازية والفاشستية قبيل الحرب الثانية واثناءها لا يكاد يدع مجالا للأمل فى المستقبل • وهكذا انبسط هذا الاحساس فطبع رؤية الاديب للحياة كلها فرآها مجموعة من الظروف الخارجية القاهرة التى تحول الانسان عن طبيعته أو تغير من مصيره • فلما انقضت الحرب وانقضى معها عهد النازية والفاشستية وبدأت تتردد على الاسماع أحاديث الحرية والاستقلال تغيرت نظرة الاديب نوعا ما وان لم يمس ذلك جوهر ادراكه للحياة والمجتمع • كان هناك بصيص من النور يلوح فى الافق ولكن حياة الانسان كانت ما لاتزال خاضعة لظروف قاهرة من التخلف والاوضاع الاجتماعية الخاصة تفرض على الكاتب نفس الرؤية الجبرية • ولكن هذا التطور قد غير من شعور الكاتب شيئا ما نحو هذا الجبر فلم يعد يصوره فى قصصه على انه من المسلمات التى يكتفى بتقريرها وتصويرها بل أصبح يعجب كيف يمكن أن تكون حياة الانسان على هذا النحو من خضوع للمصادفات والمفاجآت والقوى الخارجية القاهرة • أصبح شعوره بالامل ونسائم الحرية التى بدأت تسرى فى حياته على وهن توحى اليه بأن مثل هذه الامور وان كانت تحدث حقا فى الحياة لا يمكن أن تكون من المسلمات التى لا تثير دهشة ولا تساؤلا وعجبا •

وقد فرض هذا التحول نهايات جديدة على القصة توحى بأن هناك دائما طريقا للخروج من ظلمة اليأس وقهر المصادفات • ففى قصة الجمال العابس يتزوج الراوى من بطلة القصة بعد أن عرف سرها فيكون فى ذلك انصاف لما لقيته فى حياتها من بؤس وظلم ، وزوال للعبوس الذى لا يناسب ما تنعم به من شباب وجمال •

وقد ذكرنا أن هذه القصة وأمثالها تحكى على لسان راو شاهد أحداثها أو شارك فيها أو كان بطلا من أبطالها وعللنا ذلك برغبة الكاتب فى تأكيد « واقعية » القصة • وهى رغبة يبدو أنها نابعة من احساس الكاتب بأنه لم يستطع أن يضفى دلالة خاصة على أحداثه وشخصياته ولم ينجح فى الاختيار الذى ينفى عن الاحداث ما لا علاقة له بهذه الدلالة • انه يحس بأن أحداثه تعتمد اساسا على التعقيد والتسلسل والغرابة وتفتقر الى المنطق وقوة الاقناع، وهو لذلك حريص أن يؤكد لدى القارىء بمختلف الوسائل أن ما يقرؤه رغم غرابته وتعقده قد حدث بالفعل وشارك هو فيه بالمشاهدة أو العمل أو روى له

عن طريق من لا سبيل الى الشك فى صدق روايته .

وهذا الحرص على تأكيد واقعية القصة يصيبها بعيبين كبيرين أولهما أن التمهيد لمشاركة الراوى فى أحداث القصة وكشفه عن أسرار شخصياتها يستغرق من الكاتب جهدا كبيرا ضائعا ويستنفد من القصة أحيانا أكثر من ثلثها قبل أن تبدأ أحداث القصة نفسها . والثانى أن تدخل الراوى يجعله عنصرا مسيطرا على أحداث القصة بالتوجيه والتعليق والتحليل مما لا يتناسب مع اطار القصة القصيرة المحدود وضرورة افصاح الشخصيات عن ذواتها . ولا شك أن هناك فرقا واضحا بين ممارسة الكاتب نفسه لحكاية الاحداث ورسم الشخصيات على افتراض أنه عالم منذ البداية بطبيعة وقائعه ودخائل شخصياته التى يبتدعها هو ابتداعا وبين ما يقوم به الراوى الذى يقف وسيطا بين الكاتب والقارىء ويحاول أن يكشف بنفسه أسرار الاحداث والابطال .

وما دام الراوى باحثا عن الاسرار وليس خبيرا بها فاننا لابد أن نواجهه فى بحثه ونصاحبه فى عجبه لما يكشف من حقائق ونتابعه فى تعليقاته المتصلة على المواقف والاشخاص . انه لا يكاد يفوته موقف طريف أو حقيقة جديدة دون أن يعلق عليها بالشعر أو الحكمة أو الرأى الخاص قاطعا بذلك فى كثير من الاحيان السياق الفنى أو اللحظة النفسية أوطامسا صورة الشخصية مسكتا صوت الاحداث . وقد تستحيل الشخصية القصصية نفسها الى معلق كالراوى . ففى قصة الجمال العابس يسأل الراوى الجميلة العابسة عن الطفل الصغير فتقول « هذا أخى نينو » فيقول الراوى يظهر أنه عبقرى فتجيب : يقول بعض الفلاسفة الناس كلهم عباقرة قبل العاشرة . وفى موقف آخر تنظر الفتاة اليه وقد اتسعت حدقتاها على نحو غريب فأراد الراوى أن يداعبها فسألها ان كانت تريد أن تنومه تنويما مغناطيسيا . وتجيب الفتاة وقد شرد ذهنها وتعود بذاكرتها الى المخدر الذى أعطاها اياه الطبيب الشاب الذى كان سبب محنتها وتقول « تنويما مغناطيسيا ! آه انه أسباب شقوتى فى هذه الحياة ! ولكن قل لى هل عرف علماء العرب التنويم المغناطيسى ؟ » ويفتح هذا السؤال الذى لا يمت الى الموقف بصلة المجال للراوى لكى يقص علينا جانبا من تاريخ التنويم المغناطيسى عند العرب . ويتطرق الحديث الى المسيح فتسأله هل يؤمن المسلمون به أو يقولون فيه كما يقول اليهود فيجيب : لا يا آنسة ان الاسلام يرى عيسى بن مريم عبد الله ورسوله لا كما ترونه أنتم الها ولا كما يراه اليهود ابن ..

فابتسمت وقالت تمم جملتك . قال : ان لعلماء البلاغة عند العرب طريقة يسمونها بالاكتفاء وهى أن يحذف المتحدث كلمة يفهمها السامع مما قبلها . وأكثر ما يكون الاكتفاء فى الشعر . قالت جميل . ان الشعر العربى يعجبنى . فهل تستحضر شيئا من الاكتفاء ؟ قال نعم قال بعض الشعراء :

حسنات الخد منه
قد أطالت حسراتى
كلما ساء فعالا
قلت ان الحسنات ...

فكتبت البيتين بخط صحيح جميل وأخذت ترددها بصوت عال ثم قالت « آه فهمت . يريد ان الحسنات يذهبن السيئات .. »

ولم يكن أمام الكاتب وقد اطلق لنفسه أو لراويه العنان على هذا النحو الا أن يجعل الفتاة مستشرقة حتى لا يسد الباب أمام الراوى أو يكلفه عناء الترجمة الى الايطالية .

وحين تنقل الفتاة الى المستشفى بعد احتراق بيتها وأمها وأبيها تسمع وهى فى ذهولها صوتا جميلا يترنم بقول الشاعر :

ما مضى فات والمؤمل غيب
ولك الساعة التى أنت فيها

وتدخل الغرفة التى ينبعث منها الصوت فجد شيخا عربيا وقورا يدعوها الى الجلوس ويحاول أن يسرى عنها مستشهدا بقول الشاعر :

كل شىء بقضاء وقدر
وكل مقدور فما عنه مفر

وتطرد هذه السمات الفنية فى سائر قصص هذه المرحلة كما فى قصة الهارب لمحمد كامل الهونى بعددى فبراير ومارس ١٩٥١ من مجلة ليبيا . وتروى قصة فتى كان لا يرى الا بشوشا ضاحكا مقبلا على الناس حتى لقبه صاحبه بالمرح . ثم يلتقى بقدره المكتوب فى صورة امرأة جميلة متزوجة فتن بها فتنة طاغية ثم اضطر أن يهرب من حبه ويرحل بعيدا عن أصدقائه وأهله وبلده ليجنب نفسه ما يمكن أن يؤدى اليه السير فى ذلك الطريق المحفوف بالاخطار .

فالكاتب هنا أيضا لا يروى القصة بنفسه بل ينسبها الى راو شهد أحداثها وشارك فيها « كنا جماعة ربطت بيننا الصداقة حتى اصبحنا وكأننا شخص واحد لكثرة اجتماعاتنا التى لاتعرف زمانا ولا مكانا ، وكان أحدنا وقد أطلقنا عليه اسم المرح لا يرى الا بشوشا ضاحكا ... » ويأخذ التحول المفاجىء فى طبيعة الشاب صورة السر المغلق الذى يغرى بفض مغاليقه ويأخذ الراوى كالعادة هذه المهمة على عاتقه « كنت أنا نفسى اتتبع حركاته فى

بعض الاحيان فكنت كثيرا ما أجده يذرع الشوارع شارد الفكر ٠٠ كنا نحاول أن نتصل به ونلف فى الحديث علنا نصل منه الى كلمة تكشف لنا القناع عن سره الدفين ٠٠ وهكذا ظل سر صاحبنا غامضا الى أن زرته يوما فى بيته على حين غفلة فوجدته منهمكا فى اعداد حقائب سفره ٠٠٠ » ويتكشف السر فى النهاية فى رسالة يبعث بها الهارب الى صديقه بعد رحيله بوقت قصير ٠

ويتفلسف الراوى على لسان بطل القصة ويعلق على الاحداث بالحكمة والاقوال المأثورة والشعر فيقول عن المرأة : « **أنا لا ارضى بهذه السخافات التي يسميها الناس حبا بل أميل الى تصديق ما قرأته عنها من مختلف الآراء فى العصور القديمة أو العصور الحديثة ، وهى أراء أناس درسوا الحياة ودرسوا معها المرأة فخرجوا بآرائهم التى كانت حسب عقيدتى عين الصواب ، وهو ما يدل على أن المساكين كانوا هم أيضا من ضحاياها ٠٠ فمثلا قول الشاعر اليونانى أيو ريود ٠ ان المرأة شر مزعج ٠ وقول مياندروس ان المرأة وحسن عات ٠ وقول بروميتوس ان المرأة نمر وحش عات ٠ وقول ايماخوس ان المرأة لا تجلب السعادة للرجل الا فى يومين يوم زفافها ويوم وفاتها ٠ وقول الكاتب الرومانى سنيكا ان المرأة حيوان غير قابل للتهذيب وهى عاصفة ومعركة واستعباد وغرق ٠ وقول شكسبير ان المرأة قليلة الثقة كالموجة ٠٠ وقول أحد الكتاب وهو أبلغهم ان المرأة كالعقرب حاضرة دائما اللدغ ٠٠** »

ويورد الكاتب اقوالا أخرى لأناتول فرانس وغيره عن الحب ويستشهد بوقائع من حياة نابليون وبأمثال لاتينيه !

ولكن القصة تنطوى مع ذلك على قدر من الايجابية التى لا نجدها فى قصص البداية الاولى فالبطل يهرب بنفسه من وجه هذا القدر المسلط ويرجو كما يقول فى رسالته : ان يمسح على صورتها من قلبه وأن ينزل الدهر عليها ستارا من النسيان ٠

(٣)

ويتحقق الاستقلال وينفتح الكتاب الليبيون على العالم الخارجى والعالم العربى بوجه خاص ويتفاعلون مع التيارات الادبية المختلفة وتبدأ مرحلة جديدة فى نمو القصة الليبية القصيرة تتعدد فيها الاتجاهات وتختلف المستويات وتتحقق فى اغلب قصصها المقومات المعروفة لهذا الفن الادبى ، ويظهر كثير من القصاصين ، بعضهم يكتب بانتظام فى المجلات والصحف الادبية وبعضهم يكتب من حين الى آخر ، منهم أحمد الفيزى وطالب الرويعى ويوسف الدلنسى وعبد القادر هروس ومفتاح السيد الشريف وخليفة محمد التليسى وكامل حسن المقهور وغيرهم ٠

والناظر فى قصص هؤلاء الكتاب يدرك لاول وهلة أنهم قد تجاوزوا تلك البدايات واكتمل لهم قدر غير قليل من النضج والاصالة ، وتبلورت تجاربهم ووضحت اتجاهاتهم الفنية ٠

وكان طبيعيا أن يلتفت هؤلاء الكتاب أول مايلتفتون الى كل مظاهر الكبت أو القهر أو الحرمان فى مجتمعهم ، وأن يصوروا لحظات الصراع القائم فى نفوس أشخاصهم الممزقين بين القديم والجديد، بين المحافظة والتطور ٠ ولا شك أن الفقر والبطالة لابد أن يكونا اذن فى صدارة التجارب التى يهتم بها هؤلاء الكتاب ، ولابد أن يتجه الكتاب تبعا لذلك نحو الواقعية ٠ فيكتب أحمد الفيزى قصصه تحت باب يسميه أحيانا قصصا من صميم الواقع ويسميه أحيانا قصصا من عالم الكادحين ولكن الواقعية هنا واقعية فنية وليست مجرد تأكيد لأن أحداث القصة قد جرت فى الحياة بالفعل ٠ فقد أصبح الكاتب الآن يلتمس تجربة بعينها وينظر اليها من زاوية رؤية خاصة به، ولا يكتفى بالدلالات العامة المألوفة ، بل ينتقل من الخاص الى العام ، مصورا وجود الشخصية المنفرد أولا ، ثم خالعا عليها بعد ذلك من الدلالات ما يشاء ٠

وأحمد الفيزى من أبرز رواد القصة الاجتماعية ذات المضمون المتمرد على الفقر والبطالة والاستغلال وهو يستطيع أحيانا أن يلائم بين هذا المضمون الاجتماعى والشكل الفنى الضرورى ، فيغلبه المضمون أحيانا فينزلق الى الموعظة أو التقرير ٠ ففى قصته « ضريبة العرق » جريدة طرابلس الغرب فى ١٩ ديسمبر ١٩٥٤ ، يصور ما يعانيه أحد عمال الميناء من بطالة وفقر بعد أن رفض أن يستجيب لطلب الموظف الذى يصر على أن يقبض أجر اليوم الاول من كل عامل يعطيه بطاقة للعمل ٠ وبينما هو هائم على وجهه فى الطريق يوشك رجال الشرطة أن يقبضوا عليه بتهمة التشرد خرجت صاحبة فندق صغير فسألته أن يخدم ليلته فى الفندق ٠ وهكذا عاد الى أولاده ببضعة أرغفة تسد رمقهم وأوى الى الفراش وقد استغرق فى تفكير عميق حول الغد وما سيأتى به حتى سمع صوت المذياع آتيا من بعيد مرددا قول تعالى «**وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وماتدرى نفس بأى أرض تموت ٠ ان الله عليم خبير** » فتقر عينه وينام هادىء البال ٠ وهذه

النهاية التى تحسم أزمة حيوية عنيفة أو صراعا نفسيا حادا نهاية مألوفة فى بعض قصص هؤلاء الكتاب • ففى قصة وسوسة الشيطان لطالب الرويعي (الزمان ١٤ يوليه ١٩٥٥) يهم بطل القصة وهو يتوضأ بالمسجد تهيؤا للصلاة أن يسرق محفظة متوضىء آخر كانت تطل من جيب صداره المعلق على الحائط ، ولم يكن ذلك لشر متأصل فى نفسه ولكن خضوعا لحاجة مادية ساحقة • وفى اللحظة التى تمتد فيها يده الى المحفظة « سمع ما هدم خططه وأربكه وأجبره أن يترك المحفظة فى مكانها فى يأس مرير • كلمات جلجل صداها فى نفسه واهتزت لها فرائصه ـ كلمات مؤذن المسجد الله أكبر الله أكبر ـ هبطت من عدالة السماء لتهدىظلام الارض» وطرد الرجل هواجس الشيطان ودخل الى المسجد ووقف يصلى لله طالبا المغفرة •

ويعود أحمد الفيزى فى قصة « نداء الفجر » (جريدة طرابلس الغرب ١٥ـ٢ـ١٩٥٥) فينتزع بطله من بين أحضان الجريمة على صوتالمؤذن يدعو الى صلاة الفجر •

ولا شك أن هذه النهاية فى أمثال تلك القصص لا تحل المشكلة كما يظن الكاتب ولا تقرر عودة الشخصية الى طريق الهداية ، كما يريد فهذا الوازع المؤقت يثنى الشخصية عن الخطيئة الى حين ولكنها على الارجح ستعود اليها فى صورة أو أخرى الا اذا رصدنا لهذه الشخصية مؤذنا يتعقب خطواتها ويرفع صوته بالآذان كلما همت باقتراف خطيئة جديدة • وفى رأيى أن الاسلوب السليم لكى يستخدم الكاتب الوازع الدينى فى حل أزمة نفسية ما أن يكون قرار الشخصية نابعا من الصراع الداخلى بين نزعة الخطيئة والوازع الدينى حتى اذا انتهى الصراع بانتصار الفضيلة كان ذلك حقا حلا حاسما لأزمة الشخصية •

وفى قصة العريضة يعالج طالب الرويعي (الضياء ٣ سبتمبر ١٩٥٧) مشكلة البطالة من خلال نفس التجربة التى استخدمها احمد الفيزى• عامل الميناء الذى يبحث عن عمل يقيه وأولاده شر الجوع • ولكن الرويعي يوغل فى الاتجاه الاجتماعى فى هذه القصة فلا يكتفى لبطله بما يسد رمقه لليلته بل يجعله بطلا عماليا يبث الوعى فى نفوس عمال الميناء ويكون منهم نقابة تحمى حقوقهم • وقد كان عامل الميناء والبحثعن «بطاقة العمل » موضوع القصة الممتازة **«بوحة» التى كتبها بعد ذلك كامل المقهور •**

ونلمس فى هذه القصص حسنات الموجة الواقعية التى سادت العالم العربى حينذاك وعيوبها • فلا شك أن التفات الكاتب الى واقع مجتمعه والكشف عما فيه من أدواء يمكن الادب من أداء دوره الاصلاحى الكبير من ناحية ويضع بين يدى الاديب من ناحية أخرى مادة خصبة من النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية التى تعين الموهبة على التعمق والابداع • ولكن الاسراف فى الواقعية كثيرا ما يدفع بالكاتب الى كثير من التفصيلات والنماذج التقليدية التى تشعب قصته وتفقدها التركيزوالقدرة علىالتأثير وتطبعها أحيانا بطابع السرد •

لذلك يتألق هؤلاء الكتاب وينأون عن مواطن الزلل فى الدراسات النفسية التى تكشف عن نوازع النفس الانسانية دون ان تعزلها مع ذلك عن علائقها الاجتماعية • وتظفر المرأة بنصيب موفور من هذه القصص النفسية الاجتماعية التى تصور وضع المرأة فى المجتمع الليبى حينذاك •

ومن أهم جوانب الحديث عن المرأة فى الاطار الواقعى الاجتماعى تصوير انحرافها نتيجة للحاجة الملحة واحتيال أصحاب القوة والمال • وهو موضوع أثير عند الكتاب العرب فى هذه الايام لافى القصة وحدها بل وفى الشعر أيضا • ومن أبرز القصص الليبية فى هذا المجال قصة أحمد الفيزى « طريق الوحل » فى مجلة الضياء ١٣ـ٥ـ١٩٥٧ وفيها يصور تصويرا دقيقا سقوط فتاة بريئة فى براثن ذئاب المجتمع رغم محاولتها الجاهدة للاستمساك بالفضيلة • ولم يعد الكاتب هنا يتعجل مصير الشخصية كما كان يفعل كتاب البدايات الاولى ، بل أصبح يتريث عند اللحظة النفسية الدالة وينسج الخيوط لمصير الشخصية فى خبرة وعلى مهل اذ أصبح التحول النفسى أهم لديه من التحول المادى الناجع • ولمحمود سامى البلعزى قصة بعنوان « ثمن العفاف » تعالج الموضوع نفسه (طرابلس الغرب١٥ يوليه ١٩٥٥) بالطريقة نفسها • وفى نداء الفجر (جريدة طرابلس الغرب ١٥ـ٢ـ١٩٥٥) يعرض أحمد الفيزى المشكلة من زاوية أخرى يرد فيها انحراف الفتاة الى اجبارها من الزواج بشيخ كبير •

ومن أبدع القصص النفسية ذات الاطار الاجتماعى قصة طالب الرويعى « هارب من الجنة » (الضياء ٣١ يولية ١٩٥٧) • يصور فيها تجربة انسان شريف فقير وجد نفسه فجاة يقذف الى سيارة تجمع الشحاذين لتذهب بهم الى الملجأ • وعبثا حاول أن يقنع الحراس ومدير الملجا بأنه ليس شحاذا وأصروا على بقائه بينما أصر هو على الخروج « انه يحب رجولته ولهذا يكره أن يقال

عنه انه شحاذ ويكره هذا المكان الذى يربطه بالشحاذة ، ويقتل رجولته ويحيى حرمانه • » ويغافل الرجل حراسه ويتسلل من ذلك المكان البغيض الى نفسه بعد أن مكث فيه أياما قلقا على مصير زوجته وأولاده الصغار • وحين أوى الى الفراش « وفطن الى انه بين زوجته وأولاده وفى مسكنه هدأت أعصابه وخفت وجيب قلبه وأحس بالفرح يغمر قلبه ويطفح على وجهه ويطل من عينيه كومضات الامل فى ليل اليأس • انه سعيد اذ هرب من الجنة ! » وفى القصة تعبير جميل عن الشعور بالانتماء والحرية ولو كان انتماء الى هذا البيت المتواضع وحرية فى هذا المجال المحدود • ويتبع الكاتب أسلوبا فنيا موفقا فى رسم مشاعر الرجل وهو فى طريقه الى الملجأ ثم وهو يحاور المدير ، ويرسم صورة بارعة للمدير الذى لايهمه الا أن يكون ملجؤه عامرا بالنزلاء • ويعتمد طالب الرويعى على بعض العبارات التى تتكرر من حين الى آخر كأنها نغمة موسيقية تؤلف بين جزئيات العالم النفسى لشخصيات قصته « ياناس حرام عليكم انا ابش درت • انتم شايلنى وين ؟» ياناس حرام عليكم وين شيلنا ؟ نحن بس ابش درنا ؟ الشفاعة يا رسول الله ! » كنتم ابنادمين وتفهموا قلتلكم أنا مانيش شحاذ••هو الملجأ بالسيف لا اله الا الله ! » ويصعد الحارسان فى خفة كالغزلان ويأخذ كل منهما مكانه وهو ينفض الغبار عن بدلته البيضاء •• ثم يكرر العبارة مرة أخرى فى موطن آخر من القصة • ويكرر قوله عن المدير بين حين وآخر « كانت الابتسامة الصفراء تلتمع حتى فى عينيه » •

أما فى قصة خيوط الفجر (طرابلس الغرب ابريل ١٩٥٧) فان الرويعى يعود فيقدم نموذجا نفسيا بديعا لامرأة ريفية فقيرة جاءتها رسالة من ولدها فذهبت بها الى فقيه القرية ليقرأها لها • وفى طريقها كانت تنتابها هواجس عن صحة ولدها وحياته • « ولاحت لها النخلة المكسورة التى تقع عند مدخل السوق ، وما ان وقع نظرها على النخلة حتى أسدلت جفنيها بسرعة كأنها تدارى عن عينيها وهجا شديدا • وأحست بقشعريرة رهيبة تسرى فى مفاصلها فاهتز معها جسمها كله لقد خافت النخلة المكسورة وتشاءمت منها • وفى لمسات خفيفة ندرك تواطؤ الفقيه مع مدير القرية على استغلال أهل القرية وأن الفقيه كان سبب فقر ابنها ورحيله بعيدا عنها • ولكنها قد علمت ان ابنها بخير وان لم يبعث اليها بما كانت ترجو من نقود • وعادت الى بيتها وكانت الخواطر تملأ رأسها والمرئيات تترى فى مخيلتها ، أيام من عمرها وأيام طرد ابنها ويوم ودعته والايام التى عاشتها وهى تحسبه ميتا • ومرت بالنخلة المنكسرة ورفعت رأسها اليها كأنها تتحداها • وبدأت خيوط الفجر تهتك سراديب الظلام وتتسلل من باب الحجرة القديم فنهضت تخبر صديقاتها خبر الرسالة وتحكى لهن حكايات كثيرة عن الفقى والمدير • ان شيئا جديدا يدفعها لتفعل ذلك•شيء يهتز فى أعماقها تستمد منه القوة والارادة • انه خيوط فجر ربطت وجودها بالحياة ، منذ عرفت أن ابنها ما زال بخير •

وتظفر الموضوعات القومية بنصيب كبير من هذه القصص فى تلك المرحلة التى شغل العالم العربى فيها بكثير من قضاياه القومية والموضوعات القومية شأنها شأن الواقعية الاجتماعية مزلق كثيرا ما يفضى بكتابنا العرب للخطابية والتقرير والمعالجة المباشرة ويفقد القصة كثيرا من مقوماتها الفنية • ولكن الطالب الرويعى مرة أخرى استطاع أن يتجنب هذه العثرات ويخرج حدثا تاريخيا فى اطار قصصى جديد فيه كثير من الاصالة والابداع• وذلك فى قصته « هكذا صدرت الاوامر » (مجلة الضياء ١٩٥٤) وفيها يبعث مشهد اعدام الشهيد عمر المختار فاجعا نابضا بالحياة من خلال مشاعر الجماهير الذين سبقوا راغمين ليشهدوا مصرعه ويعتبروا به • ومنذ اللحظة التى دفع فيها أهل السوق الى قطار المرج حتى لحظة الاعدام ظل الكاتب يصف خلجات نفوسهم وحركات أجسامهم ووجوههم حتى انطلقت صيحة ذلك الفتى الذى التقطه الكاتب من بينهم ليكون صوتهم بالاحتجاج والتمرد والادانة • ويعود المستعمرون بالفتى الى بنغازى ليحاكم محاكمة صورية ويعدم بدوره جزاء على تمرده بعد أن أوصى زوجته بأن تخبر ابنها رجب الصغير بكل شيء •

على أن الكاتب يفسد نهاية قصته بقوله « وكبر وجب مع الايام ورعى المبادىء التى مات من أجلها عمر وأبوه والآخرون • فمضى يحملها وديعة غالية الى الملايين ، وهو يشق بها درب الحياة الوعر تدفعه عزيمة لاتهن ويقويه اصرار لا يضعف يذود عنها كيد دعاة الحضارة والتمدن » • وهى نهاية مفضلة عند كثير من الكتاب العرب يعبرون بها عن أشواقنا لطول ماعانينا من أحداث الى من يحمل لواء البطولة ويرفع الظلم ويقضى على الظالمين •

الشاعر الجهير



فاروق خورشيد

محمود حسن اسماعيل علامة بارزة فى حياة شعرنا المعاصر وفى تطوره ، ولايمكن لدراسة حول شعرنا المعاصر أن تستقيم دون أن تأخذ فى اعتبارها الوقوف وقفة طويلة عند هذا الشاعر

ما أكثر ما يحمل ديوان « **صلاة ورفض** » وما أكثر ما يحمل اسمه من طبع صاحبه وحسه، وما أكثر ما يعكس أغنى الديوان واسمه صورة وجدانه الثائر وروحه العارمة الى جوار قلبه المرهف ونفسه الشادية ..

ومحمود حسن اسماعيل علامة بارزة في حياة شعرنا المعاصر وفي تطوره .. ولا يمكن لدراسة حول شعرنا المعاصر ان تستقيم دون ان تأخذ في اعتبارها الوقوف وقفة طويلة عند محمود حسن اسماعيل منذ ديوانه « **أغاني الكوخ** » الذى صدر عام ١٩٣٥ حتى ديوانه « **صلاة ورفض** » الذى صدر فى عام ١٩٧٠ ، فالحقبة الزمنية بين الديوانين تمثل في الحقيقة عمر حركة التطور فى شعرنا المعاصر، وتشمل اعوامها وأيامها جهد العانين وراء محاولات التجديد فى الشكل وفى المضمون .. فى اللغة وفى الموقف الشعرى وفى أسلوب العطاء الذى يقدم به هذا المحتوى .. وان كان **العقاد وشكرى والمازنى** يمثلون مرحلة فى فهم الشعر وفى محاولة تجديده وان كانت مدرسة **ناجى وعلى طه وابو شادى** تمثل مرحلة أخرى هامة ودالة ، بل وان كان **صلاح عبد الصبور** ونظراؤه يمثلون مرحلة ثالثة هي وليدة كلهذه المراحل ومحصلتها .. ان كان هذا كله صحيحا فالأصح منه أن محمود حسن اسماعيل يمثل شيئا خاصا وهاما فى حياة شعرنا المعاصر . شيئا بدأ وعاش فعاصر كل هذه التطورات وتأثر بها وتأثرت به ، ظهرت آثارها فى شعره،وظهر أثره فى أشعارها ،فتركت بصماتها على انتاجه الغزير وترك بصماته على ملامحها العامة وعلى نقاط التحول فيها .. وأظن ان دراسة جادة حول محمود حسن اسماعيل تستطيع ان تؤرخ لكل ملامح التجديد التى ظهرت فى هذه الاجيال المتعاقبة التى حاولت أن تتلمس فى الاداة الشعرية وسيلة للتعبير عن تطور الحياة فى بلادنا وتطور مفاهيمها واحكامنا ومقاييسنا جميعا ..

وليس الامر فى محمود حسن اسماعيل انه عاصر هذه المدارس الشعرية وتأثر بها أو أثر فيها وحسب ، فالمسألة ليست مسألة معاصرة أو معايشة ، ولكن المسألة بالنسبة لمحمود حسن اسماعيل انه رغم المعاصرة والمعايشه حمل ملامح خاصة به مميزة له .. لم يركب تيارا من التيارات ولم يترك لتيار من هذه التيارات ان يجرف قاربه .. وانما ظلت له كلمته الخاصة وموقفه الشعرى المحدد مع ظهور أثر التيارات الجديدة فى عمله الشعرى ، ومع مشاركته فى ارساء قواعد هذه التيارات وتأصيلها ..

وقد يبدو هذا الكلام غريبا ، اذ كيف يكون الشاعر منفردابذاتية فنية وفى نفس الوقت صورة للتطور الفنى لاكثر من عصر أدبى .. والواقع ان هذه القضية يمكن فهمها وحل التناقض الموجود بها اذا ما لاحظنا ان عصرا أدبيا واحدا من العصور التى عاشها محمود حسن ، وان مدرسة أدبية واحدة من المدارس التى عاصرها لم تعلن تخلفه عنها أو عدم استطاعتها استيعابه ضمن شعراء عصرها الممثلين لروح العصر والمعبرين عن حياته ومواقفه .. كما يمكن لهذه القضية أن تفهم أيضا من موقف محمود حسن اسماعيل نفسه الذى لم يعزل نفسه عن التيارات الشعرية الجديدة ، ولم ينكر على أى منها وجوده ، بل افسح لها المكان وحاول ان يسايرها فى معايشة فاهمة وترحيب ذكى ..

وهكذا لم نسمع عن محمود حسن اسماعيل انه شاعر رجعى حين رمى كل جيله بالرجعية ولم نسمع عن محمود حسن اسماعيل انه شاعر لا عطاء عنده حين رمى كل جيله بالسطحية والانعزالية بل نراه فى أيامنا هذه بحظى بمكانة مرموقة لا يعرفها شاعر من شعراء عصره لا فى المحافل الرسمية وفى دنيا المجالس وانما فى وجدان شباب الشعراء وعرفانهم ..

والمسألة عندى ان محمود حسن اسماعيل كالمدينة التى تحمل كل ملامح التطور ، ويترك كل عصر فيها وعليها ملامحه وان ظلت هى ذات طابع خاص فى كيفية افساح الصدر لكل طابع واتاحة الفرصة أمام كل لون .. **ولا شك ان محمود حسن اسماعيل شاعر كلاسيكى فى قصائد كثيرة ولا شك انه رومانسى فى أكثر من عمل ولكنه أيضا ـ لا شك شاعر مجدد فى الكثير من أعماله الفنية المعاصرة .**

الا ان السمة الاساسية التى تبرز فى ثنايا أعماله كلها انه يحتفظ بنغمة الجهر حتى فى أثناء محاولات التجديد والتطور .. هو لهذا ـ عندنا ـ **شاعر جهير يتميز فى كل مرحلة من مراحله بهذا الجهد الذى نعطيه طابعه الخاص المميز له ..**

ونحن اذن نسمى محمود حسن اسماعيل بالشاعر الجهير وذلك لسببين ..

والسبب الاول انه من أعلى الشعراء صوتا فى حياتنا ، فله عند كل مناسبة قول ، وله من كل حادثة حديث .. وهو بهذا يعيد لشعر المناسبات وجوده ، ويحقق له كيانه شعر المناسبات عند محمود حسن ليس الا ذلك النبر الهادر الذى نجده فى **ابى تمام** فى فتح عمورية

انها المناسبات القومية ، والاحداث السياسية التى تمس وجود بلاده وتهز كيانها هزا ٠٠ ومحمود حسن فى هذا صناجة جيله ، يشدو بالأحلام والرؤى التى تسببها الاحداث المباشرة ذات الطابع العام ، ويغنى على أوتار حزن هذا الجيل والامة التى تسببها جراحه المفتوحة ابدا والتى تنز دما وصديدا يصم أيامه ولياليه بعار يستشعره الشاعر ويعيش مغلفا به ممزقا فيه ٠٠

من الجرح الذى ٠٠ ما زال نهش يديه
اعصار يبعثرنى ٠٠ ويجمعنى
وينسخنى بذاتى طيف ذات منه ٠٠
يخرسنى ٠٠ ويسمعنى
ويجعلنى كمعصية مغلفة بعفو الله
يشفع لى ٠٠ ويردعنى
ويحملنى ٠٠ كتابوت عتى الرفض
يقبرنى ٠٠ ونحو ضحاه ٠٠ يدفعنى ٠

ويقول

وجرح اليوم فى كبدى ٠٠ صداه المر يلسعنى
فهات الناى مخمورا
بصوت الرفض والاصرار واللهب
لعل نسيجه العاتى ٠٠ من التابوت
ينزعنى ٠٠

فشعر المناسبة عند محمود حسن اسماعيل ليس شعر المناسبة التقليدى الذى يقول فيه الشاعر ما لا يجد ، ويستعين فيه بحصيلة من اللفظ والنغم ومجموعة من القوافى والمرادفات ليرضى أصحاب المناسبة ، سواء كانوا أفراد أم مجموعات أم شعوبا ، **شعر المناسبة عنده ممتزج بجرحه كواحد ممن يعيشون مأساة عصره،** وبألمه الخاص كانسان ينزف مع أبناء وطنه وامته دما حقيقيا كلما ازداد عمق المأساة التى تندفع فى قلب الجرح الذى لايريد أن يلتئم ٠٠ فمحمود حسن ليس شاعرا يعيش على كلمات جوف ، وانما هو شاعر يحيل ألمه وعناءه الى كلمات صلبة لها من موقفه الانسانى المعيش وجودها وتركيبها ووزنها ثم عطاؤها ٠٠

وعلى هذا فشعر المناسبة عند محمود حسن اسماعيل يعيش حياة جديدة تحيى هذا الغرض القديم من اغراض الشعر ولكنها تحييه مكسوا باللحم والدم مليئا بالهدف والغاية ، مرتبطا بذات الشاعر حتى لتقترب فيه الموضوعية لتلتحم بذات الفنان نفسه ٠٠ وفى « **صلاة ورفض** » حديث عن رفض الهزيمة عام ٦٨ وعن السلام الذى تمزقه احقاد الامبريالية فى عام ٦٩ وعن الصمود الذى لا بد منه فى جبال الصمود عام ٦٨ وعن القدس والمسجد الاقصى والمسجد الصابر فى وجئت أصلى فى عام ٦٨ و ٦٩ ٠٠ ثم هو يحيي العيد الالفى للقاهرة فى بنت المعز فى عام ٦٩ ٠٠ ولكن هذه الحصيلة كلها من أشعار المناسبات لا تندرج مع أشعار المناسبات الباهتة فى الكثير من شعرنا العربى القديم وان كانت كما قلنا تحمل اصداء أبى تمام فى فتح عمورية من حيث امتزاج الحدث بنفس الشاعر ومن حيث التقاء الموضوع مع الذات ، ومن حيث العنصر الشخصى فى المشاركة فى الحدث بحيث تصبح المناسبة فرصة لتفتح النفس على ألمها الشخصى ومعاناتها الذاتية وبحيث لا يطمس الموضوع الدفقة الوجدانية للشاعر ٠٠

يقول :

ساشدو ٠٠

وشدوى ٠٠ أعاصير رفض ، ونار تدور ٠

ويقول : **ساشدو لكم ٠٠**

وشدوى مناجل مجنونة بحصاد الهشيم
تعرى الجراح ٠٠
لتستل منها قشور الرياء ٠
وزيف العصور ٠٠
وتهتك ما برقعته عليها
وما كفنته بغايا الستور
وما سمرته نعوش الحقيقة
فى دربها ٠٠ من ظلام ، وزور ٠

من ناحية الموضوع اذن هذا هو السبب الاول فى اننا نسمى شاعرنا محمود حسن اسماعيل باسم الشاعر الجهير أو صناجة العصر، اعنى شعر المناسبات عنده وارتباطه بألم العصر ومعاناة الشاعر ٠٠

السبب الثانى فى هذه التسمية ما تميز به محمود حسن اسماعيل من نغم جهير بحيث نستطيع ان نسمى شعره بشعرالجهر فى مقابل تسمية المرحوم **الدكتور محمد مندور** للشعر الجديد بشعر « **الهمس** » ٠ فشعر محمود حسن احتفظ بطابع الشعر العربى الكلاسيكى فى انه شعر كتب ليلقى ويحفظ ، شعر يسمع لا شعر يقرأ ، شعر نتلقاه بالاذن قبل ان نتلقاه بالعين التى تركز والنفس التى تحاول ان تستشرف ، ومن أجل هذا كان النبر عاليا بل وخطابيا فى كثير من الاحيان ٠٠

من الله أنت
من الروح أنت
ترنم ٠٠ وجلجل
وبالنور ٠٠ أقبل
ولملم زئيرك من كل ليل توارى بأرضك
ومن كل كأس سقتها الضحايا ٠٠ فداء لعرضك ٠٠
ومن كل سيف وضعنا مع البيد أنهار شمسه
ودرنا نشاوى بهالات شعر تغنى لبأسه
ترنم ٠٠ وجلجل
وبالنور ٠٠ أقبل
وهات الطبول ، وهات الخيول
وهات البيارق
وهات الصدى من مزامير طارق
وأيقظ عمورية من كراها
وذق نارها ٠٠ واسقنى من لظاها
بقايا ضحاها ٠٠
وخذ نغمة من سماوات حطين ،
واخضب نداءك ٠٠
وأوغل مع الريح فى كل أفق ،
وفجر اباءك ٠٠

والنبر العالى سمة رسبت فى شعر محمود حسن من التقاليد الشعرية واستمرت ، ولم تستطع كل صيحات التجديد التى ظهرت فى شعره نفسه أن تقضى عليها ، بل ظلت أبدا ملمحا هاما من ملامح عمله الشعرى ٠٠ والواقع ان لثروة محمود حسن اللغوية مع حسه السمعى لنغم اللفظ ، وموسيقى اللفظ وروحه اثرا كبيرا فى تثبيت هذه الموسيقى الجهيرة فى شعره ومما لا شك فيه ان ارتباط قصائد هذا الديوان بالمناسبات القومية من ناحية ، وارتباطها بالالقاء حيث مثل بها الشاعر مصر فى أكثر من مهرجان ترك هذا الطابع الجهير على صوت الشاعر وعلى أداته ٠٠

وأنت تحس ان للالفاظ عند محمود حسن عالمها الخاص بها ، عالما لا يصبح للفظ فيه مجرد دلالته القاموسية على المعانى ، وانما هو يحمل الى جوار هذه الدلالة القاموسية دلالة صوتية أخرى لها امتدادها وعمقها ، ولها شحنتها العاطفية الوجدانية التى تتسق اتساقا تاما مع شحنتها الصوتية ، فيصبح اللفظ حيا باكثر من امتداد ، فهو حى بمعناه القاموسى المختار للدلالة على تكامل موضوعى تفرضه القصيدة ، وهو حى بشحنته الوجدانية والعاطفية التى تشع على ما حولها والتى تتفاعل مع ما حولها من ألفاظ لتكون نسيجا وجدانيا بذاته يقصده الشاعر الى جوار ما يقصد اليه من معنى موضوعى ليكمله ويثريه ، أو ليعطى معه بعدا موازيا أو مخالفا فى قصائده الرمزية أو الرومانسية ليحدث الظلال الرامزة أو الحالمة المطلوبة ، وهو حى بشحنته الموسيقية التى تؤكد بجرسها ونغمها نغم القصيدة العام وهو نغم جهير فى الأغلب الأعم وتتابع موسيقاه وتتلاحم لتحدد النغم الشعرى للقصيدة مؤكدة اثرها عند متلقها ومعطية بالجرس والموسيقى ما تعطيه بالمعنى والموضوع وما تعطيه بالانفعال والتأثير الوجدانى ٠٠

وهذه الابعاد كلها لا تعمل منفردة وانما هى تعمل مجتمعة وممتزجة ، ان فى توافق مرصود محدد ، وان فى تنافر فنى مطلوب لاحداث الأثر الذى تحدثه النغمات التى تسير كل منها فى اتجاه ليتبلور للخارج منها تأثير موسيقى موحد مرسوم بدقة الفنان وعنايته ٠٠

وحصيلة الالفاظ عند محمود حسن اسماعيل ، وثراء هذه الالفاظ وقدرتها ليست وحدها هى التى تحدد قيمة الشاعر الجهير ، وانما اختيار الوزن عند محمود حسن يلعب دوره الكبير فى صهر موسيقاه وتطويعها للجهر والالقاء ٠٠

والجهر فى شعر محمود حسن اسماعيل لهذين السببين : **المناسبات ، والنبر الموسيقى العالى فى الألفاظ والتركيب** ، سمة هامة من سمات شاعرنا الكبير محمود حسن تتضح أكثر ما تتضح فى ديوانه الأخير « صلاة ورفض » وتؤكد وجود الشخصية المستقلة لشاعرنا المجدد تسير جنبا الى جنب مع سمات التجديد التى يحفل بها انتاجه الشعرى ٠٠ وتؤكد فى وجودها بهذا البروز فى شعره ما تمثله شخصية محمود حسن اسماعيل كشاعر **يجمع بين الالتزام الكامل بتقاليد الشعر العربى وعاموده الكلاسيكى، وبين الارتباط بروح العصر والقدرة على التعبير عن هذه الروح** بكل ما فيها من متناقضات قل من يستطيع من الشعراء استيعابها والتعبير عنها، وديوان صلاة ورفض هو صورة هذا المزيج الفنى فى تكوين شاعرنا ، ويكفى أن الصلاة ترمز الى الايمان المطلق المسلم وان الرفض يحمل معنى الثورية الكاملة ، ويكفى الجمع بينهما فى عنوان الديوان ليكون دلالة وهاديا فى بحثه وفهمه ٠٠

أنجارتى

و قصائد من شعره

د. عبد الغفار مكاوى

من حقنا أن نأسف على موت هذا الشاعر ، ومن واجبنا أن نحاول قراءته والتعرف عليه . ولا يرجع هذا لأنه ولد فى بلادنا فحسب ، وعاش أجمل سنوات طفولته وصباه فى « **عروس البحر** » ، بل لأنه كذلك **أكبر الشعراء المعاصرين فى بلاده ، ومن أعظمهم أثرا على تطور الشعر الأوربى** .

ولد « **جوسيبى أنجارتى** » فى العاشر من فبراير سنة ١٨٨٨ **فى الأسكندرية** ، من أبوين هاجرا الى مصر من مدينة لوكا الايطالية . ومات فى صيف العام الماضى (وأنا للأسف لا أذكر اليوم والشهر على وجه التحديد) بالولايات المتحدة الأمريكية . عاش شاعرنا اذا وتربى فى حضن هذه العذراء الشابة العريقة ، التى فتحت صدرها لحضارة البحر المتوسط وأعطته أكثر مما أخذت منه . وأصبحت المدينة الجميلة ، كما يقول الشاعر ، حلمه العادى الذى صحبه طوال حياته ، وترك على شعره آثار ذكرياته وانطباعاته وخيالاته . ولم يغادر أنجارتى الأسكندرية الا بعد أن أتم الثامنة عشرة من عمره ، فذهب الى ايطاليا للدراسة ، ثم تركها الى باريس حيث راح يستمع الى محاضرات السوربون ويفتح عقله وقلبه لكل جديد فى الأدب والفن . وتعرف من الشعراء على **أبو لليني**ر و **ماكس جاكوب** و **بيجى وسان - جون - بيرس** (الذى نقله فيما بعد الى الايطالية) ، ومن الرسامين على **بيكاسو** و **براك** و **ديران** ، وتابع محاضرات **برجسون** التى كان يحج اليها شباب العالم المأخوذون بكاهن الروحانية الحديث ، وشارك الى جانب هذا فى المناقشات والخلافات التى كانت محتدمة حول الفن الجديد .

ولكن نواقيس الحرب الأولى أفزعته ، وزحفت قطعان الذئاب الفاشية ومعها الخراب والظلام والموت فبددت سنوات التعلم . وألحق الشاعر بفرقة المشاة التاسعة عشر وقضى معظم أعوام الحرب فى الجبهة النمسوية . وظهرت أشعاره الأولى سنة ١٩١٦ فى مدينة أودين بينما كان سعار الحرب لا يزال على أشده . ولم تكن القصائد القليلة التى احتواها ديوانه الأول قصائد حرب بالمعنى المألوف ، بل مجموعة من الأبيات الرقيقة المركزة الحية ، خرجت من صدر انسان وجد نفسه على طريق الحرب الذى لم يكن يعرف عنه شيئا ، فأخذ يسأل « **لماذا ؟** » ويردد السؤال الجنود الذين يقول عنهم فى احدى هذه القصائد :

يقفون
كما تقف الأشجار
فى الخريف
ورقة ورقة ،



كان يخاطبهم من صميم تعاسته وانكساره بقوله :

من أى كتيبة أنتم

يا اخوتى ؟

كلمة ترتعش

فى الليل

ورقة لم تكد تولد

فى الهواء المثير

تمرد غير مقصود

لرجل يعرف ضعفه

اخوتى .

وهكذا لم يقل الا أقل القليل ، لأنه لم يبق أمام الكارثة من شىء يقال . واحتفظ شعره بعد ذلك بهذا الطابع الفريد ، وأصبح بتركيزه ودفته وصفائه الشديد أشبه بحبات البللور التى تنتظم فى عقود قد لا تتجاوز الكلمتين أو الحبتين فى بعض الأحيان .

وانتهت الحرب فأقام أنجارتى فى روما ، واشتغل فى وزارة الخارجية بالاشراف على احدى النشرات التى تصدرها باللغة الفرنسية . وتتابعت مجموعاته الشعرية فى الظهور ، فصدر له « **الميناء المدفون** » و « **فرحة الغارقين** » و « **عاطفة الزمن** » الذى يعد أهمها جميعا . واشتهر اسمه ، ولفت شعره الأنظار بتفرده وجدته وغموضه، وتأسست المجلات للهجوم عليه أو الدفاع عنه ! ووضعه البعض على رأس مدرسة سميت بحق أو بغير حق باسم مدرسة الغموض والأسرار والألغاز « الهرميتزم » ولكنه ظل فى شغل عن هذا كله بالبحث عن لقمة العيش التى يقيم بها أود أسرته وكتب فيها العديد من المقالات التى بعث بها من رحلاته فى جنوب ايطاليا وفى غيرها من البلاد الأوروبية .

وسافر الشاعر فى سنة ١٩٣٦ الى البرازيل حيث شغل كرسى الأدب الايطالى فى جامعة العاصمة سان باولو . واستطاع أن يؤثر على الحركة الادبية هناك ، كما

وفق الى عقد صداقات حميمة رافقته على درب حياته • ثم فجعه الموت فى صغيره **أنطونيو** الذى يبلغ من العمر ثمانى سنوات ، فاضطر للعودة الى ايطاليا ، وكتب أجمل رثياته للأطفال « **يوما بيوم** » •

وسرعان ما زحف الرعب على المدينة الخالدة • وعاشت ايطاليا أتعس سنواتها فى ظل الفاشية ، ثم فى ظل الاحتلال الألمانى وظلامه وانعكس هذا العذاب كله فى شعره فراح يبكى بلده وأعز أصدقائه ، ورفاق عمره • وحل الحزن محل الفرح ، وظهرت مجموعة « **الألم** » التى تضم قصائده الباكية •

وانتهت الحرب فاستدعته جامعة روما ليحاضر فيها ، واستمر فى القاء محاضراته فى الأدب الايطالى حتى بلغ السبعين من عمره • ويبدو أن تأثير هذه المحاضرات كان شديد الخصوبة بالغ الأثر على الحياة الأدبية فى بلاده ، اذ استطاع أن يجمع حوله عددا كبيرا من التلاميذ والمريدين الذين أصبحوا بعد ذلك من خيرة أساتذة ايطاليا وأدبائها المرموقين • وكان من آخر ما كتبه « **مفكرة العجوز** » التى سجل على صفحاتها ذكريات حياته وتجاربه • ولكن هذه المفكرة لم تكن وحدها سجل هذه الحياة الخصبة المؤثرة • ان بصمات هذه الحياة مطبوعة على كل دواوينه وأشعاره • ويكفى أن نقرأ ما كتبه فى مقدمة مجموعته « **الفرح** » : هذا الكتاب مذكرات يومية • ان المؤلف لايطمح ويعتقد أيضا أن الشعراء العظام لم يكونوا يطمحون الى أبعد من أن يتركوا وراءهم سيرة حياة جميلة • ولذلك فان قصائده هى ألوان عذابه مع الشكل• ولكنه يريد أن يفهم عنه الناس للمرة الأولى والأخيرة أن الشكل يعذبه لأنه يطلب منه أن يكون ملائما للتغيرات التى طرأت على حسه ووجدانه • واذا كان كفنان قد استطاع أن يحقق تقدما يذكر ، فهو يرجو ألا يكون لهذا غير معنى واحد ، وهو أنه قد استطاع كانسان أن يبلغ شيئا من الكمال • لقد نضجت رجولته وسط أحداث غير عادية ، لم يبتعد عنها الأدب أبدا وهو كذلك لم يفكر فى يوم من الأيام أن الأدب يتجه الى العام ، ولكنه ظل يعتقد على الدوام بأنه حيث ينشأ فى الأدب شىء ذو بال ، فلابد أن يلتقى هذا الجانب العام فى النهاية ، ومن خلال شعور تاريخى فعال مع صوت الشاعر الوحيد » •

ولعل هذا هو الذى جعلنى أختار معظم القصائد التالية من هذا الديوان • فربما كانت تكشف أفضل من غيرها من قصائده المبكرة أو المتأخرة عن الجديد فى شعره وأنغامه ودقته وتركيزه وقوانين بنائه •

وكلمة الفرح التى تدل على عنوان هذا الديوان من الكلمات العديدة التى يصعب بل يستحيل ترجمتها ــ كما يستعصى الشعر نفسه والشعر الحديث المرتبط بجرس الكلمة ورنينها وعلاقتها بالكلمات الأخرى بوجه خاص ــ على كل نقل أو ترجمة • فالفرح هنا شىء قريب من الصفاء والانطلاق والتفتح على الطبيعة والحياة ، والاندهاش من معجزة الوجود ، بل هو قريب من طاقة الحياة نفسها التى تتيح لنا السير والاستمرار ، أى أنها هدية لا يمكن أن ننتظرها من أحد •

واذا كان من الصعب ترجمة هذه الكلمة ، فان من أصعب الأمور كما قلت أن نترجم هذا الشعر ، بل أى شعر حقيقى على الاطلاق • ولا أحب أن أتعرض لهذا الموضوع العسير فى هذا المقام ، ولكن يكفى لكى أبرىء نفسى قليلا من **خيانة الترجمة** ــ كما يقول المثل الايطالى المشهور ! ــ أن أقول اننى انما أشارك فى واجب ثقافى تنهض به كل الثقافات والحضارات فى كل البلاد والعصور ، أو أقيم جسرا بائسا متواضعا هدفه الوحيد هو أن ينقلك الى شاطىء «الأصل» نفسه أو يغريك بالانتقال اليه ، وما عليك اذا انتقلت الى شاطىء الأمان الا أن تنسى ذلك الجسر البائس المسكين !

أغنية

من جديد أرى فمك البطىء
(بالليل يتقدم البحر ليلقاه)
وأرى فرس فخذيك
يسقط متهالكا
بين ذراعى اللتين كانتا تغنيان ،
وأرى نوما يعيد اليك
نضارة جديدة وموتا جديدا ٠
والوحدة الشريرة
التى يكتشفها فى نفسه كل من يحب
كأنها الآن قبر لا متناه
يفصلنى الى الأبد عنك
حبيبتى ، بعيدة أنت كما فى مرآة ...

(١٩٣٢)

***

ميلاد الفجر

الليل العذرى
فى معطفه الطرى وفى المجد الرائع ،
هارب ، ساخر ، وكأنما يغازل
يأخذ من حجره زهرة
شاحبة اللهب
ويلقى بها ،
هى الساعة التى تفصل النور الأول
عن الرعشة الأخيرة ٠
فى شحوب تفتح لجة لأطراف السماء ٠
بأصابع زمردية
ينسج المطر الغامض
ثوبا ٠
وظلال من ذهب تهدىء
التنهدات المسرعة الساذجة
وتحيل الحفر الى جداول عابرة

(١٩٢٥)

***

نزع

أن تموت كالقبر العطاش
أن تموت كالقبر العطاش
فوق السراب
أو كالسمان
بعد أن يعبر البحر
فى أول أيكة
لأنه فقد الرغبة
فى الطيران
ولا تحيا على النحيب
كالبرقش الأعمى

***

ذكرى

كان اسمه
محمد شعيب
سليل
أمراء البدو
منتحر
لأنه لم يعد
له وطن
أحب فرنسا
وغير اسمه
أصبح « مارسيل »
ولكنه لم يصبح فرنسيا
ولم يعد يعرف
كيف يعيش
فى خيمة أهله
حيث ينصتون
لترتيل القرآن
ويحتسون القهوة
ولم يدر
كيف ينشد
أغنية ابتعاده
رافقته
مع صاحبة الفندق
الذى كنا نسكن فيه
فى باريس
من رقم (٥) شارع دى كارم
الشاحب الضيق
المنحدر على جانب التل ٠
يستريح
فى جبانة ايفرى

الضاحية
التى تبدو دائما
كسوق مهدوم •
وربما لا زلت
أنا وحدى
الذى أعرف
أنه عاش

***

سهر

ليلة كاملة
ملقى بجانب
رفيق مذبوح
بفمه العابس
المستدير
الى البدر
بتشنج يديه
المتغلغل فى صمتى
كتبت
رسائل مملوءة بالحب
أبدا لم أكن
أكثر تعلقا بالحياة •

***

لا تصرخوا بعد الآن

كفوا عن قتل الموتى ،
لا تصرخوا بعد الآن ، لا تصرخوا
ان كنتم لا زلتم تريدون
أن يسمعوكم ،
ان كنتم ترجون
ألا تفنوا •
همسهم لا يحس
ما عادوا يحدثون صوتا
أعلى من صوت العشب النامى
الذى يسعده ألا يمشى عليه الانسان •

من هذه البيوت
لم يبق شيء
الا أطلال
من الجدار
من الكثيرين
الذين كانوا قريبين منى
لم يبق شيء
حتى ولا هذا
لكن فى القلب
لا ينقص صليب
قلبى
هو اشد البلاد
عذابا •

نشأت هذه القصيدة ، شأنها فى هذا شأن أغلب أشعار أنجارتى ، من محن الحرب العالميـة الأولى ومن مخابئها وخنادقها • وعنوان القصيدة وموضوعها عن مدينة دمرتها الحرب فى الجبهة النمسوية ، تذكر الشاعر بمدينة قلبه وذكرياته التى تحطمت •

***

حنين

عنـدما
يوشك الليل أن يمضى
قبل الربيع بقليل
ويندر أن يمر أحد
يتجمع فوق باريس
لون غامض
من البكاء
على جانب
جسر
أتأمل
فى الصمت غير المحدود
لفتاة نحيلة
تمتزج
أمراضنا
ونبقى
كأننا حملنا بعيدا •

* * *

هـدوء

العناقيد ناضجة ، الحقل محروث ،
الجبل يخلص نفسه من السحب
على مرايا الصيف المتربة
سقط الظل ،
بين الأصابع المترددة

ضوءها واضح
وبعيد ·
مع السنونو يطير
آخر ألم ممزق ·

***

مســـاء

عند أقدام ممرات المساء
يجرى ماء ناصع
بلون الزيتون ،
ويبلغ النار القصيرة بغير ذاكرة
فى الدخان أسمع الآن أصـــوات الجنـــادب
والضفادع ،
حيث يرتعش العشب
رعشة رقيقة ·

* * *

الجزيرة

هبط الى شاطىء ، كان يسوده المساء الأبدى
من غابات متفكرة سحيقة القدم
وتوغل بعيدا ،
وجذبه حفيف أجنحة ،
صعد من خفقة قلب الماء الصارخة
ورأى شبحا (يسقط ثم يعود فيزدهر) ؛
وحين استدار ليصعد ،
رأى أنها كانت حورية بحر ، وكانت تنام
منتصبة وهى تعانق شجرة دردار ·
وهو يترنح من الوهم (الخداع) الى الشـــعلة
الحقة
جاء الى مرعى (أخضر)
حيث تجمع الظل
فى عيون البنات
كما يحدث مساء عند أقدام الزيتون ؛
الأغصان قطرت
مطرا كسولا من النبال ،
هنا نعست ماشية
تحت الوداعة الناعمة ،
ورعت (قطعان) أخرى (من الماشية) الغطاء
المضىء ،
بدا الراعى كانتا زجاجا
صقلته الحمى الهامدة ·

فقدت كل شىء

فقدت كل شىء من الطفولة
وما عدت أستطيع
أن أفقد ذاكرتى فى صيحة ·
دفنت الطفولة
فى أعماق الليالى
وهى تفصلنى الآن
كسيف مجهول
عن كل شىء ·
أذكر عن نفسى
أننى لقيت المجد
فى حبك
وها أنذا ضائع
فى لا نهائية الليالى
يا يأسا يزداد بلا انقطاع
لم تعد الحياة عندى
– وهى تقف فى لهاتى –
غير صخرة من الصيحات ·

***

بلا وزن

من اله يضحك كالطفل ،
صيحات كثيرة من العصافير ،
رقصات كثيرة فى الأغصان ،
نفس تخففت من وزنها
المروج رقيقة رقيقة ،
وفى العيون يبعث الصفاء ،
الأيدى كالأوراق
مسحورة فى الهواء ···
من يخاف بعد الان
من يحـكم ؟

(١٩٣٣)

***

ملالة

تصرفت قليلا فى العنوان الأصل الذى وضعه المؤلف وهـو « الى الملل أو السام » لان مدار القصيدة شكل حالم أسطورى يشـــبه ربة أو حورية لا يكف الشاعر عن البحث عنها والسعى اليها دون أن يصل اليها أبدا · ولعلها تعبير عن

كائن يغرى الرجل ويغويه ويخلصه من عبء البشرية · والقصيدة مثل جيد لشعر انجارتى الدقيق المحكم الكثيف بالرموز والاستعارات والأسرار ، الذى يتألف فى حقيقته من وحدات صوتية أو أشكال نغمية تريد أن توحى برنينها وجرسها لا أن تفهم من مضمونها أو معانيها ، ولذلك كانت مركزة قصيرة كأنما انتزعت من الصمت ·

سكون ، عندما ارتفع بأكمله
الجسد المر الذى أتجه نحوه ·
اليد التى مدتها الى كانت مشعة ،
كلما تقدمت اليها ابتعدت ·
ها أنذا ضائع فى هذا السعى العقيم ··
عندما تموج الصباح تمددت
وضحكت ، وسرقت شيئا من عينى ·
صبية الجنون ، أيتها الملالة ،
ما أقل ما كنت نشوانة وحلوة ·
لم لم تتبعك الذاكرة ·
أتكون هديتك سحابة ؟
هى همسة ، تزحم الأغصان
بالاغنيات البعيدة ·
ذكرى · ، صورة عابرة ،
ضحكة اكتئاب ·
ظلال دم ·
كمثل نبع خجول فى ظل
قديم لاشجار زيتون ،
تعودينى لتهدهدينى ··
فى صباح لم يزل سرا ،
لعلى مارلت أشتاق لشفتيك ···
ليتنى لا أعرفها بعد الآن !

***

البحر

ماعاد يرعد ، ماعاد يهمس البحر ،
البحر ·
ينير الشفقة أيضا ، يثيرها البحر ،
البحر ·
سحب غافلة تحرك البحر ،
البحر ·
الدخان الحزين يترك الآن فراشة البحر ،
البحر ·
انظر ، هو أيضا بات ، البحر
البحر ·

قصائد قصيرة

صباح

أستضىء
باللا نهاية ·

***

كون

من البحر
صنعت لى
نعشا من النضارة

***

غروب

احمرار السماء
يوقظ واحات
لراعى الحب ·

***

أبدى

بين زهرة مقطوفة وأخرى مهداة
عدم لا يوصف ·

***

لعنة

حبيسا بين أشياء فانية
(كذلك ستفنى السماء ذات النجوم)
ما الذى يجعلنى نهما الى الله ؟

***

ذكرى من افريقيا

العين لا ترى شيئا
الشمس تقهر المدينة
ولا القبور نفسها تقاوم طويلا ·

***

ليلة مايو

السماء تضع
على رءوس المآذن
أكاليل نور ·

***

هذا المساء

حاجز من الريح
كى يسند حزنى
فى هذا المساء ·

رسالة من العراق

عن السياب في ذكراه

(١٩٢٦ - ١٩٦٤)



محيى الدين اسماعيل

فى تلك الايام الباكرة ، وفى ابان الحرب العالميه الثانية ، بدأنا نحس ، على عضارة السن، ولأول مرة ، أن من الممكن أن يتحول التاريخ الى ليال سوداء خانقة ، تتصاعد منها رائحه البارود المختلطة برائحة النجيع ٠٠ لأول مرة ، ونحن فى مطلع يفاعتنا بدأنا نرتطم ذلك الارتطام المخيف مع أنفسنا ومع العالم ومع الكون ٠٠ شيء أكبر من أنفسنا ٠٠ شيء أكبر من وجودنا ٠٠ شيء نعجز عن مواجهته والتحديق فيه !

فى تلك الايام رأينا بذعر كيف ينتهى السكون ويسود الصخب ويعلو الضجيج ، ونبدو على شفاهنا الغضه بسمات ليس فيها سوى الاسى والألم والكرب ٠

من مكاننا السحيق ذاك ، عرفنا ان هناك فى العالم شيئا آخر غير السكون المتريث الذى ألفناه والذى يتحول أحيانا الى غيبوبة طويلة مستفردة٠ هناك سمعنا فرقعة العاصفه تمر علينا كاسحة ، ونحن نوشك ان نحترق بلسانها النارى ، لسانها القاتل المسموم ٠

فى تلك الايام شهدنا قوات الاحتلال البريطانى تقرع شوارع مدينتنا الغافية وقناطرها الخشبيه المتصدعة ٠ كل شيء يذهل ، حى شط العرب الهائل بصدره الرمادى المزد وغابات نخيله العتيقة يستغرق فى الوجوم ، ومنازل البصرة القديمة تغلق أبوابها وتتقلص بصمت ساهمة ساهرة ٠٠

لم يعد فى تلك الايام شيء فسيح قادر على أن يرتفع عن الارض ٠٠ كنا ونحن على يفاعتنا تلك قد بدأت نفوسنا تتعرى وتتساقط من الكرب ، وانقسم التاريخ عندنا الى « ماقبل هذا الوجوم » و « **ما بعده** » !

بدأنا والألم ينشب أظفاره نارا بطيئة .ندرى فى قلوبنا ٠٠ بدأنا نتساءل : هل يمكن أن نعيش هكذا الى الأبد ٠٠ أى حتى النهاية ؟!

من الصميم كان اليأس ، ومن الصميم كنا نقول : انها قضية مرفوضة ، قضية ساقطة ، قضية غير مقدسة ، تلك التى يعيش من أجلها العالم !

هل يمكن أن نعيش مع هذا الحشد الهائل

الغريب من النـاس الغرباء الذين يجوسون فى ظلام مدينتنا الغافية ؟

هكذا ، هكذا بدأنا نرفض ، ونحن مانزال فى عمر عبادة أنصاف الآلهة ، بل وأنصاف البشر ٠٠ يومذاك بدأنا نرفض كل قضية العـالم التى من أجلها اسـتظلت مدينتنا بهـذه الظلال المخجلة السوداء ٠

هكذا ، هكذا بدأنا نحطم الجدار ، وننغمس فى دوامة العـالم ، وقـد طلقنا الارتماء فى ظل العروش الأبدية فى السماء ٠

فى تلك الأيام بدأت مأساتنا الأسيفة ، بأن شرعنا نحس بأننا أكبر من العـالم ، ولقد أطبق الظلام علينـا ، وعمقت الظلال فى أعيننا وتأهبنا لمستقبل كائنات جديدة لم نعرفها من قبل ٠

فى تلك الايام كنا نبحث عما يربطنا بالكون ٠ عن هذا الحبل السرى الذى يشدنا الى كل شيء ٠ وفى تلك الايام أيضـا ، كان بدر شاكر السياب من بيننا أقلنا جرأة فى تحدى العالم ٠ كان يطمح أن يكون « **أبا تمام** » معاصرا ، وفى ذلك حسبه ، أما خالد الشـواف فكان عميق الايمان بالتراث شديد النهم لالتهامه ، قليـل الثقة ، بل شديد الحذر من الصيغ المعاصرة التى بدأنا نتحدث عنها لأول مرة ٠

كنت أسأل السياب والشواف : هل يمكن أن يقال شيء جديد ؟

ـ أعلنـوا الحرب على كل شيء ! ٠٠ أضرموا النار فى كل شيء ، حتى يولد هـذا الشيء الجديد الذى يمكن أن ينطق به ، أو على الاقل ، يمكن أن يقـال عنه شيء ! كل هذا الذى نراه ونقرؤه هو أحفاد سلالة سقيمة بلهاء ٠٠ كل هؤلاء ساقطون أمام عالم المخاض الجديد ٠٠

السـياب كان بصـمت ولا تنم على شيء أساريره ، ازاء احتدام السخط هذا ، أما الشواف فكان يحتقر هذا السخط الهائج ويرد عليه ٠

كان السياب فى تلك الفترة واقعـا تحت تأثير الشواف ، وكان قد بدأ يكتب الشـعر ويصحح له الشواف بعض قصائده ، ويقـدم له النصائح والتوجيهات ، فالشـواف أعمق « الجماعة » ايمـانا بالتراث واطلاعا عليه ٠٠ أما أنا فكنت أقول للشواف وللسياب : ان رجال التراث قد تركوا لنا أعمالهم وعليها بخط النسخ الكبير « **احذروا التقليد ! احذروا التقليد !** » ٠

وتمضى السنون فى سننها ، ولكن لوحـة الذكريات تظل أعز ما عنـدى وعند السياب والشواف ٠٠

فى لقاءاتنا ، وأكاد أقول فى كل لقاء كنـا أنا والسياب نستعيد ذلك المشهد ، تلك اللوحة التى انطـوت فى عتمة الذكرى ٠٠ عالم كامل تهاوى بعيدا وراء ظلمة باردة منيرة ، هى أشـبه شيء بالغسق ، ظل السياب يحاول طوال عمره أن يستعيدها ، أن يحياها مرة أخرى ٠٠ ٠٠

انها قضية حياة ، وليست قضية شعر !

المزاج الفنى ، المزاج النارى المحتدم لهبا هو وحده الذى يعرف معنى اللهفة الممزقة ، هـو وحده الذى يعرف معنى الدموع ، هو وحـده الذى يعرف قيمة الألم ٠٠ لقد ضاعت اللوحـة الى الأبد ، وهيهات أن تحتوينا !

وظل السياب يقرع سمعى وأسماع الآخرين بقصيدة الشـاعر الانجليزى « داوسـون » ـ سينارا ـ وكان يحفظ نصها الانجليزى ونص ترجمتها العربية للعقاد كما أوردها فى مختاراته « عرائس وشياطين » ٠ ولم يعلم أحد السر فى اعجاب السياب بهذه القصيدة الى هذا الحد ٠٠ حتى صديقنا جبرا ابراهيم جبرا تساءل ، وهو يحدثنى عن السياب قبيل وفاته عن سر اعجابه ببعض القصائد من الشعر الانجليزى وضرب مثـلا بقصيدة « **سينارا** » هذه ٠٠

انها دموع الحنين ! ٠٠ ذلك هو الينبوع ، وبعد ذلك تأتى الأبعاد الجمالية والميتافيزيقية ٠٠ دموع الحنين وحدها هى التى كنت أراها فى عينيه وهو يقرأ « سينارا » ، ونحن بالباب الشرقى من بغداد ٠٠ وارى السياب « مستزيدا من النغم المجنون ، مستزيدا من الشراب العنيف ، ثم يفرغ الخوان ، ويخبو الضيناء ، ويسكن الحراك » ويهبط على وعليه ظلال البصرة العتيقة ، لا ظلال سينارا هذه المرة ! ٠٠

وكان يقول لى : هناك قصائد أرددها وأظل أرددها ، حتى أحس كأنى أنا الذى كتبتها ٠٠ وقصيدة « سينارا » من هذه القصائد التى أحس أنها من شعرى وكتبتها لنفسى ٠

ولا أشك فى أنه كان صادقا فى قوله هذا ، فقد كان السياب شديد الاحساس بالصورة ، وكان ذا قدرة خارقة على اختزان الصور وتحويلها الى مادة شعرية ٠٠ الى مادة « موفيتونية » ـ كما كنت أدعوها مداعبا ـ ، **أى « سينما ناطقة »** ٠

فى أحد الأماسى حضرنا أنا وهو فيـلما من الأفلام العادية عن مغامرات البحث عن الذهب فى غرب أمريكا ، فكانت مقدمة الفيلم صورة بئر من آبار النفط تدور على محورها بشكل عاصـف وتتناثر منها أوراق نتيجة « روزنامه » فى مهب اعصار شديد ٠٠ هذه الصورة بعد أيام كانت المادة الرئيسية فى قصيدة كتبها السياب فى رثاء

صديقنا الفنان ناصر الحرجي الذي توفي في مستشفى شركة أرامكو للنفط ٠٠ ومن المؤسف أن هذه القصيدة ، وهي على ما أتذكره من عيون شعر السياب ، كانت ضمن ديوان السياب الذي باعه بعشرين دينارا – على ما أذكر – ، لأحد أصدقائنا هو مصطفى عبد الله الأعظمي مدير « معهد بغداد » على أن يطبعه على نفقته ، ولكن من المؤسف أن هذا الديوان لم ير النور الى الان ٠ وهذا الديوان يمثل ، في نظري ، مرحله هامة من مراحل تطور السياب ، اذ يتضمن طائفة من قصائده التي قالها عند تصاعد الحركة الوطنية في العراق ضد الأحلاف والقيود الثنائية (١٩٤٨ – ١٩٥٤) ، كما يمثل هذا الديوان محاولات السياب للانتقال من روح الشعر الغنائي الى الروح الملحمية في الشعر ٠

ان قضية ما كنا ندعوه ب « الروح الملحمية » آنذاك لا يمكن أن نجلو القول فيها وفي مسارها هنا الا بلمحات ٠٠ لقد كنا « منذ البدء » أنا والسياب ، نؤمن بأن الروح الغننائية « الليريكية » قد انتهت لا من الخارج ، ولكنها انتهت من الباطن ٠٠ لم يعد الانسان عندنا قادرا على أن يسفح الدموع الغزار من أجل نبضة وجدانيه موجزة مركزة ٠٠ كنا نرى ، أنا والسياب ، أن الروح الملحمية ، انما تنشأ من تناقض القوى وصراعها ، من التحام الأضداد ، من اقتتال النور والظلام ، الأرض والسماء ، الحضيض والقمة ٠٠ من هنا مولد الملحمة ومولد المأساة ! أما الروح الغنائية فقد شيعت الى مدفن الأبد ! ٠

وانطلاقا من الايمان ب « ملحمية » العصر ، وانسان العصر بدأ السياب يودع غنائيته ، ليعبر عن التحام القوى المتضادة المتناقضة في شعره ٠ وان معظم ما قيل في السياب ، لم يمس مع الأسف هذا الجانب من كده في سبيل خلق فني يعبر عن هذا الضرب من الصراع بين الأضداد ، على هذا النحو للملحمى المفصح عن روح العصر ٠٠

كنا نرى ، أن نهاية الروح الغنائية عندنا قد تمت – مأسونا عليها او غير مأسوف – مع انتهاء تلك الأيام الخالية الغافية المستغرقة في الوجوم ٠٠ لقد انتهت وبدأ معنا مولد شيء جديد ! وما كان أسخف جون ميلتون القائل : « ان بوسع العقل أن يخلق نعيما من الجحيم وجحيما من النعيم ! » ٠٠ لم يعد بوسعنا سوى أن نفصح عن هذا الشيء الجديد ، والا فلنصمت !

لقد استبدت هذه الفكرة في أذهاننا آنذاك ، حتى غدت الروح الملحمية هي معيار الفن الجديد ٠٠

ومن هنا كانت تلك المعارك مع عبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة ٠٠ البياتي في مرحلته الأولى كان شاعرا غنائيا ، بل شاعرا من أندر الشعراء الغنائيين وأصدقهم ، وكذلك الملائكة ٠ ولم يكن البياتي ، في تلك الفترة من الخمسينات، على وجه التحديد ، قد بدأ نقلته الكبرى من الليريكية الى الملحميه ، بل كان ما يزال ذلك الشاعر الغنائي الذي عرفناه في قصائد « ملائكة وشياطين » ، ولو أنه كان قد بدأ ينتزع نفسه من أجوائه تلك ليبدأ رحلته الجديدة ٠ ولقد كان التحول الذي حققه البياتي جهادا شاقا مقداما ٠٠ لقد كان تحول البياتي الى الملحمية ، بهذا المعنى ، حادا قاطعا ، ولم يكن بخطى وئيدة ٠٠٠ لقد عبر مجرى السيل ! وكان واضحا ان البياتي من أولئك الذين انطووا على قدرة تمكنهم من خلق رموز جديدة خاصة بهم ٠

هنا لابد أن أسجل أن معظم الرموز التي استخدمها السياب كانت رموزا حضاريه ضخمه وعنيفة في ايحاءاتها ، وليس للسياب أي فضل في اغنائها ٠ ان رموز « المسيح » و « الصليب » و « تموز » و « عشتار » و « برسفون » و « السندباد » و « يأجوج ومأجوج » ٠٠ كل هذه رموز فذة الايحاء قبل أن يستخدمها السياب ، بل ان لهذه الرموز من الطاقة الايحائية ما تعيى نمط الانموذج الذي يقصد اليه الشاعر ٠ والفارق بين السياب والبياتي ، هنا ، أن السياب قد انتقى أمثال هذه الرموز الموحية بعنف ، وأما البياتي فكان يحاول أن يخلق الرموز ويغذيها بالقدرة على الايحاء ٠٠

ومن الممكن أن يقال بأن رموز السياب عنيفة جياشه دامية ، وهذا حق ٠٠ ومن الممكن أن يقال أيضا أن رموز البياتي من أمثال « القمقم » و « شيراز » و « الخيام » و « سمرقند » ينقصها ، في بعض المواقع ، تدفق الايحاء ، وهذا حق أيضا ٠ ولكن رموز السياب تظل ، في حقيقة وجودها ، أقل أصالة من رموز البياتي ، وذلك أن رموز السياب قد صقلتها مأثورات القرون ٠ في حين تظل معظم رموز البياتي رموزا من « اليد الأولى » ٠ والرمز الحقيقي الأصيل الذي أبدعه السياب وسيقيض له البقاء هو رمز « جيكور » التي أثقلها بكل ما احتوته اللوحة التي بقينا نتذكرها عن موت شيء ومولد آخر ، حتى افترقنا افتراق الأبد ٠

ويبدو لي أن السياب كان على وعي بذلك ، فقد تحدثنا أكثر من مرة حول الرمز وعملية خلقه ، وكان في كل مرة – على ما أتذكر – يألم اذ لم يستطع أن يبدع رمزا خاصا به ، لا سيما أن الخمسينات قد شهدت معيارا جديدا هو قياس

مرثية إلى بدر شاكر السياب

محمد صبري

قامة الشاعر بضخامة رموزه وقدرتها على الدوى والصخب ، وطبقا لها يكون موقع اسمه فى لوحة الخلود !!

ولقد لاحظت أن السياب قد بدأ يتجـه فى سنواته الأخيرة اتجاها فيه الكثير من التـكلف والاصطناع .. كان قد بدأ يقرأ كتاب « الغصن الذهبى » لفريزر أو مختصر هذا الكتاب بجزأيه بحثا عن الرموز ..

قلت له مرة : ان اليوت قد مسح هذه الأرض من قبلك ! مع ذلك فانه ليس لاليوت رمز خاص به أو رموز خاصة به كتلك التى تريد أن يحتويها شعرك .. الرموز ، تأتى مع عملية الخلق بلا سابق تصميم .. فان كانت هناك عملية خلق فالرمز يأتى طوعا أو كرها .

ويبدو لى أنه قد تخلى ، بعد فترة ، عن هذا البحث المصطنع عن الرمز . فقد رأيته مرة فى منزله بالأعظمية ــ فى أواخر عام ١٩٥٨ ، على ما أذكر ــ وكانت أعراض الداء الأخير قد بدأت تظهر عليه .. قال : ليتنى أتفق مع البيـاتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس ونازك الملائكة لا نكتب شعرا سوى الشعر العمودى لمدة ثلاث سـنوات ، لكى نـكشف زيف المتشاعرين الآخرين .. وأذكر أنه هاجم الافتتان بالرموز الى هذا الحد ، ورأى فيه تغطية لسطحية الفكر ..

وكنت فى ذلك الوقت قد كتبت أكثر من مرة مؤكدا أن وراء كل شعر عظيم فكرا عظيما .. فقال فى تلك الجلسة او بعدها ان قصيدته « رؤيا فوكاى » كانت محاولة وضع شعر ينطوى على فكر كبير .

والحقيقة أن هذه القصيدة « رؤيا فوكاى » قد كتبها السياب بعد تأكيدنا على ان كل شعر عظيم ينطوى على فكر عظيم ، وقد قرأها لنـا فى احدى سهراتنا انذاك ، ومعنا عبد الرحمن نورى من اصدقاء « الجماعة » القـدامى . وكان رايى فيها انها « لا شىء » ولكنها تمثل محاولة جديدة قد تسلم الى مرحلة جديدة فى شعره . واظن انه قد صدق حدسى . فهذه القصيدة هى للسياب فى احد الاماسى ، ونحن على شاطىء دجلة من معالم التحول فى شعر السياب . انها محاولة البحث عن شعر عظيم ، لا ريب ان السياب قد ترك منه لنا الكثير .

❊ ❊ ❊

بعد ذلك يظل رمز «جيكور» أضخم ما خلفه لنا السياب ، لانه من نتاج دفء الحنين المكنون الى تلك الأيام الخالية ، الذى لم يفارقه قط .. ومع هذا الرمز محاولات السياب لخلق فكر عظيم فى شعر عظيم .

تهللوا فالموت كالميلاد
ها عاد سندباد ..
من رحلة الضياع فى حدائق الزمان
الى بحار مالها شطآن
وحين تزهر الربى
وينشر الربيع خضرة الصبا
على حقولنا ويهمس النهر
أغنية يهفو لها الشجر
نراه فى المدى يطوف البحار
« مدثرا بالشوق والأسرار »

...

رحلاته الطوال والشراع
أسطورة ما خطها يراع
أميرك الجميل « يا وفيقة »
يعود .. كالربيع للحديقه

...

يأيها الربان يا صديقنا الأعز
يازادنا فى الليل فى متاهة الظلام ياقمر
يا نهر أمنياتنا ان جفت الذكر
وراح يومنا يمضى بلا وتر
وتسقط الاحجار من أشجارنا كانها الثمر
من ذا يرود الفجر .. يامسارح الفجر
ياخيما مجهولة المقر ..
الراحل الجرىء يعبر النهر
جواده الصوان والشموس والزهر
وسيفه أمضى من القدر
فلتركضوا وراءه يأيها الفرسان

ولتنهلوا من الضياء ساعة الوداع
من قبل أن يغيب ضوؤه .. وتظلم البقاع
مرافىء الظلام أسرجت قلاعها
وأطلقت صفيرها سفائن الشواطىء البعيده
.. على صفيرها أفاق كل ميت من غفوة
الجليد .. راح يفرك العيون ..
واخضوضرت شواطىء المنون
من يا ترى يعود .. ؟
الى جلال العالم البعيد

...

يا فارس الرؤى أتيت .. يا هلا
شراعك القوى أقبلا
شراعك الندى ينثنى تخايلا
يا ما انتظرنا كنت فى أحلامنا ..
« وفيقة » الحنون ها هنا
سماؤها تجوع للغمام
عُشَيْشُها انْتِظَار
لطائر ريشاته الطوال لامعات
فلتشعل الخريف بالحنان
ولتزدهر حدائق النسيان

...

الليل فى مدينة السراب خيمة بلا نجوم
متاهة بلا تخوم
على رباه ينعس الشعاع

كأنما – ان استفاق – ينهض الجبابره
يطوون سور الآخره
لكنهم فى غفوة تحت الجليد يحلمون
بهمهمات الوجد والرؤى المخضوضره
« وأرفيوس » عاد يلتقى « بيورديس »
ومن شذا الألحان ينهض الشعاع
يا منارة فى عالم الجليد ...
يا محلنا المخضل بالدموع والنشيد ..

...

طوبى له يعود ...
للأم صدرها الرحيب ضم قبله الرجال
يا دفء صدرها فى وحشة الليال
يا ثديها الحليب
منك نمت أعراقنا
وعندما تزفنا
للأرض أعراس الغسق
ويشعل الحنين جمرة الشفق
نموت كى نعود .. كل عام
نفتح الأكمام فى الربيع
من قلبنا .. وتنقر الدرابك
وينشد الجميع ...
تهللوا فالموت كالميلاد
الأرض سر البعث والأمجاد

قصة قصيرة

لحظة صدق

حافظ أحمد أمين

كنت فى مكتبى عندما دق جرس التليفون ، وكان رئيس مجلس الادارة هو المتحدث ، قال لى بلهجة جافة وباختصار شديد : ان الخطة التى وضعت للعرض قد تغيرت ، وأن على أن أتواجد بجناحنا بالمعرض يوم الافتتاح بدلا منه .

جاء هذا الخبر ولم يبق الا يومان على افتتاح المعرض ، وكانت شركتنا - الشركة العامة لصناعة مشابك الغسيل - قد أتمت تجهيز جناحها وارسال معروضاتها من مختلف أنواع المشابك ، مشابك خشبية وأخرى من البلاستيك ، من جميع الأحجام والالوان ، ولوحات بيانية توضح تطور الشركة ، وصور فوتوغرافية للآلات والأفران التى تنتج مشابك الغسيل .



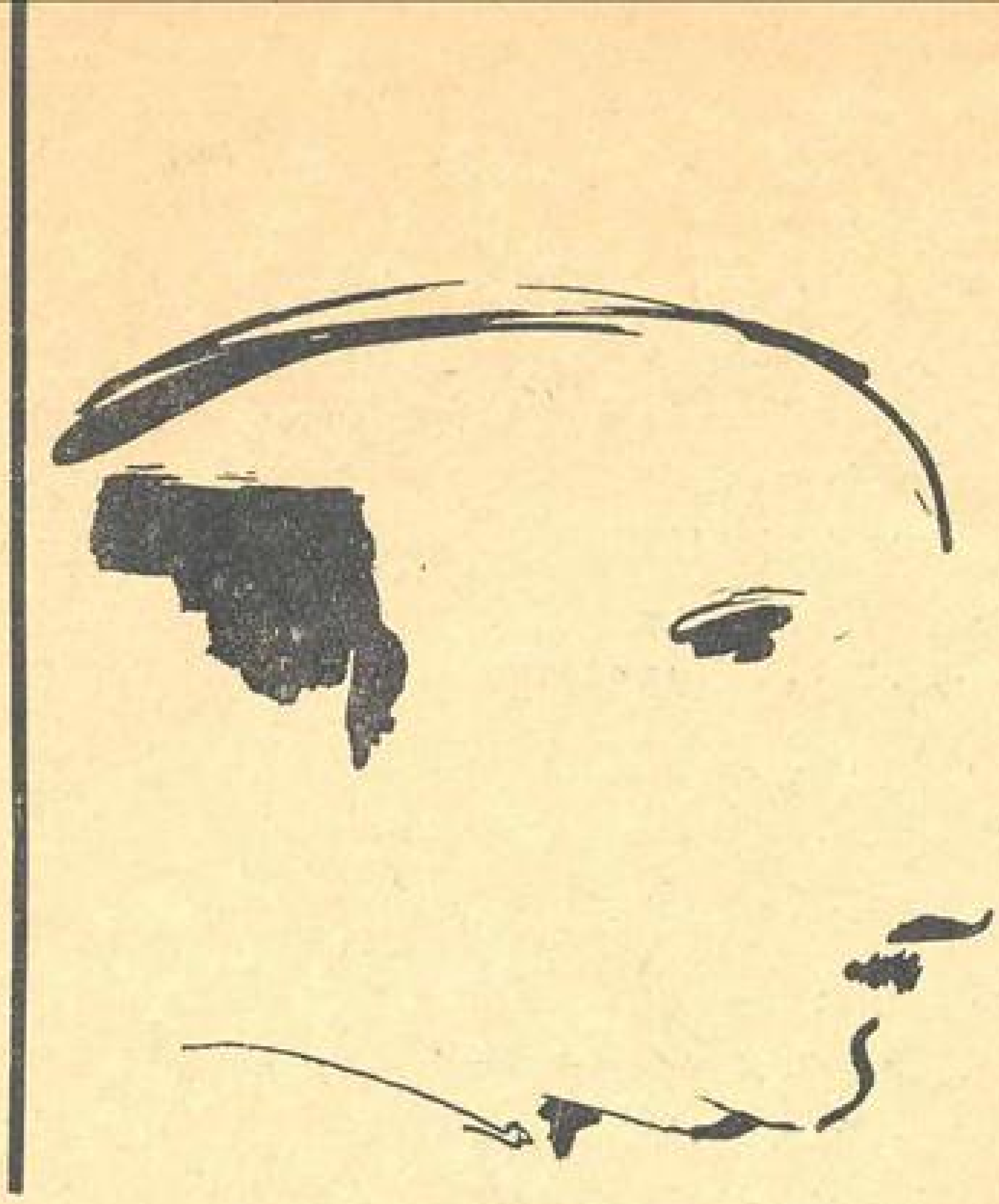
كان حديثى مع رئيس مجلس الادارة طوال الاسبوع الماضى ،منصبا أغلبه حول شئون المعرض ، وكان يقص على - متبسطا - كيف أعدت زوجته الملابس التى سترتديها يوم الافتتاح . قال لى مرة وهو يضحك ان الصور التى سيلتقطها له رجال الصحافة وهو بجانب المحافظ أمام مشابك الغسيل ، لها أثر كبير جدا فى نفس زوجته .

لهذا ، كانت المحادثة التليفونية ذلك الصباح أمرا غريبا حقا ، كان صوته باردا ،وحديثه مقتضبا .لابد أن هناك أمرا يضايقه، والا لاستدعانى اليه لمناقشة التغيير الذى لحق بالخطة ، لهذا قررت أن أذهب اليه فى مكتبه .

طرقت الباب ودخلت ، وما أن رآنى حتى قال بصوت متبرم :

- « جاءتنى الآن آخر أخبار المعرض ، لقد قرر المحافظ أن ينيب عنه وكيله يوم الافتتاح ، فاعتذرت أنا عن عدم الحضور . وأرجو أن تستعد أنت لمقابلة نائب المحافظ ، وعلى العموم ، أنت مدير مصنع مشابك الغسيل ، والبركة فيك » .

لم يكن الوقت وقت مناقشة ، لهذا تسلمت الاوامر وخرجت ، وأنا أشعر بشىء من القلق والاضطراب .



لم يكن الاجتماع مع الرجال الرسميين ، والاتصال برجال الصحافة والاعلام ، من الأعمال المحببة الى ، كنت دائما أعتبر نفسى مهندسا ناجحا ، أنظم العمال وأدير الآلات بكفاءة ، ولا شيء أكثر من هذا ، فأنا رجل خجول قليل الكلام ، الا فيما أعرفه من علم مارسته وأتقنته ، أما هذه المأمورية التى أكلف بها الآن ، فهى من هذه الاعمال التى تحتاج الى انسان اجتماعى جرىء ، رشيق أنيق ، يتكلم بطريقة دبلوماسية رقيقة ، وهذه كلها صفات لا أتمتع بها ، فأنا رجل مصانع وآلات ، لا أهتم كثيرا بالرشاقة والاناقة ٠

كذلك لا شك أننى سأتعرض يوم الافتتاح لمئات من الاسئلة ، توجه الى من نائب المحافظ ومن معه من رجال المحافظة والاعلام ، سأسأل عن أنواع المشابك التى تنتجها الشركة ، وعن كمياتها وطريقة تصنيعها وعن التصدير والتسويق ، والتطورات الحديثة فى صناعة المشابك ،وغيرها من الموضوعات التى تحتاج الى حفظ أرقام لا حصر لها ، وأنا من أكثر الناس كراهية لحفظ الارقام ٠

كان من أثر تكليفى بهذه المهمة الثقيلة ، أن عشت طوال ثمان وأربعين ساعة ، فى قلق وأرهاق مضنيين ، كانت حياتى فيها كحياة التلميذ قبيل دخوله لامتحان رهيب ٠

بدأت أتصور الاسئلة التى يمكن أن توجه الى : أولا عن كمية الانتاج هذا البند وحده يحتوى عشرات الاسئلة ، كمية الانتاج فى اليوم ، أو فى الشهر ، أو فى السنة ، أو فى الواردية ٠٠ كمية الانتاج الكلى للشركة أو كمية الانتاج لنوع معين من المشابك ، أو كمية الانتاج لسست المشابك ٠٠ الى آخره ٠٠ الى آخره ٠

وقد يطلب منى أن يكون الرد على هذه الاسئلة بالكيلو جرام ، أو بالطن ، أو بالعدد ، أو بالدستة ٠٠ هذا كله بالنسبة لعنصر واحد فقط وهو عنصر الانتاج ، أما بقية العناصر ، مثل الخامات التى تصنع منها المشابك ، والالوان ، وطرق التصنيع ، والعمالة ، والاجور والتسويق ،

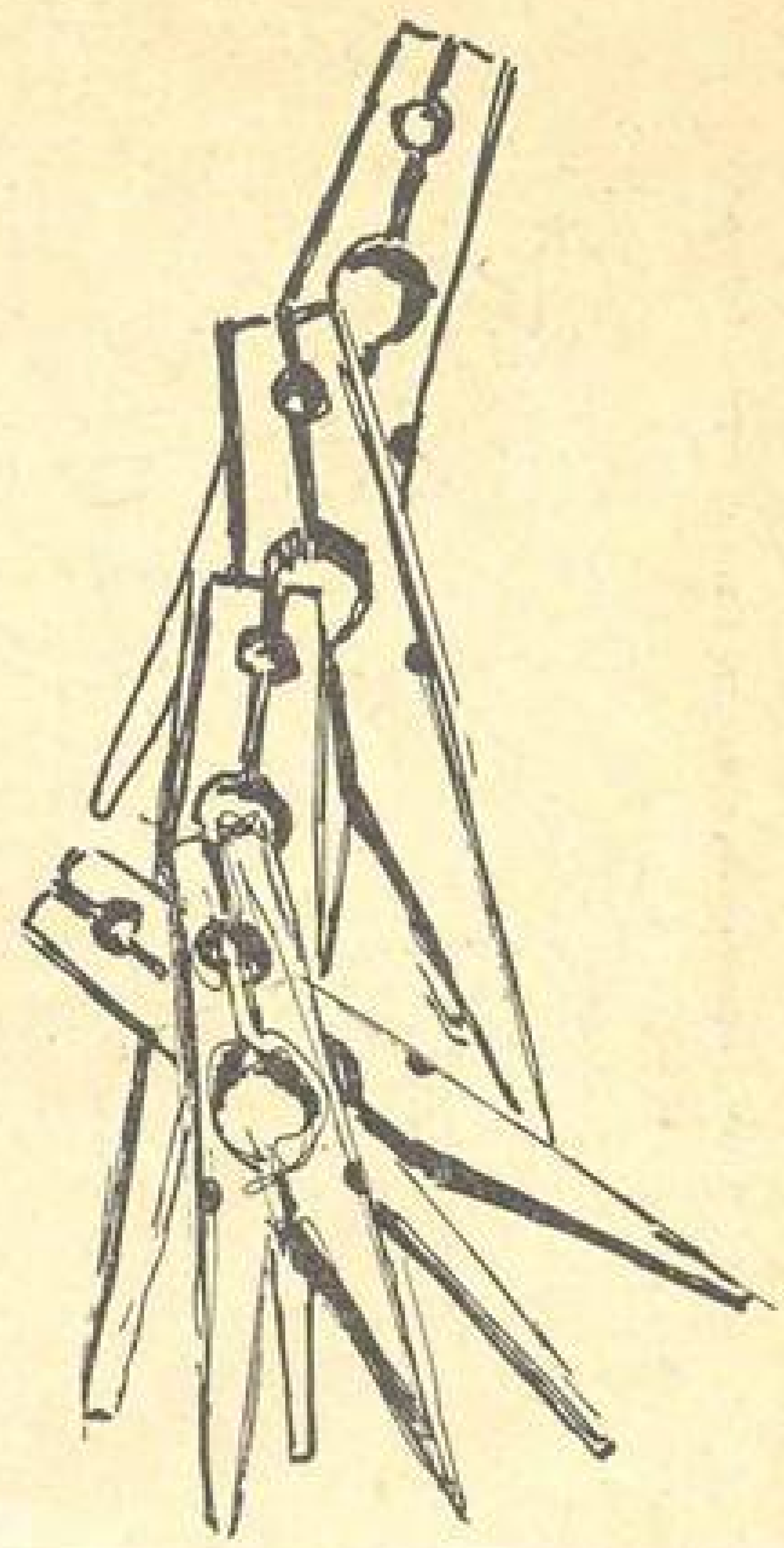
والتصدير ، و ٠٠ و ٠٠ الى آخر هذه العناصر التى قد أسأل فيها آلاف الاسئلة ، لابد أن تكون اجاباتى سريعة دقيقة واضحة ، لن يكون هناك وقت للتفكير والحساب ، لن ينتظروا حتى أبحث عن الاجابة فى مفكرتى الصغيرة التى أحملها دائما فى جيبى ، والتى دونت فيها جميع البيانات الخاصة بصناعة مشابك الغسيل ، فى هذا الموقف لن يسمح لى بالبحث عن الرد الا من داخل رأسى ، فلابد اذن من حفظ جميع البيانات عن ظهر قلب ٠٠ ياله من عمل شاق مرهق ٠

مضى يومان وكأنهما أشهر ، أحسست فى آخرهما بالتعب والاجهاد الشديدين ، لقد كان نومى فى هذين اليومين متقطعا ، وفقدت شهيتى الى الطعام ، وكانت معاملتى لزوجتى وأولادى تتسم بالتوتر والغلظة ٠

وأخيرا ، اقتربت ساعة الامتحان ، كان صباحا شـديد الحرار والرطوبة ، استيقظت من نومى منقبض الصدر ، شديد الاحساس بسخافة الحياة ، نظرت الى وجهى فى المرآة فوجدته شـاحبا ، وبدت حول عينى علامات الارهاق والاضطراب ٠

لم يكن افطارى الا ثلاثة فناجين من القهوة ، توجهت بعده الى حجرة النوم ، كان على ـ رغم شدة الحرارة ـ أن أرتدى حلة كاملة ورباطا للعنق فلما لم أجد ما أبتغيه من ملابس صحت بأعلى صوتى : « ألا يمكن أن يجد الانسان ما يريده فى هذا المنزل ؟ »

جاءت زوجتى ، وأشارت بهدوء الى الملابس ٠٠ كانت موضـوعة بعناية على السرير ٠



***

تركت المنزل مبكرا بعد أن قررت أن أذهب الى المعرض سائرا على رجلى ، حتى أختبر ذاكرتى للمرة الاخيرة ، ولكنى وصلت دون أن أشعر بأى تقدم ٠

فى طريقى الى جناح الشركة ، صادفت بعض الزملاء الذين حضروا فى الاجنحة الاخرى لنفس الغرض ، كانت مظاهر الطمأنينة والمرح بادية على وجوههم ، سارعت فى خطاى حتى أصل الى جناح شركتنا فألقى نظرة أخيرة على المعروضات ، ورغم تبينى أن بعض الصور الفوتوغرافيـة لم تعلق فى مكانها الصحيح ، وأن هناك بيانات غير دقيقة مدونة فى اللوحات البيانية ، فانه لم يكن هناك من الوقت ما يكفى لتصحيح الخطأ ٠

***

وأخيرا بدأ قلبى يدق عندما اقترب السيد نائب المحافظ ، ومن خلفه حاشية لا يقل عدد أفرادها عن عشرة ، تقدمت اليه لتحيته ، محاولا أن أضع على فمى ابتسامة ٠

ـ مستحيل !! ٠٠ رشاد سليم ؟!!

كانت هذه هى أول جملة يتفوه بها نائب المحافظ عندما شاهدنى ٠

أخذت أتفحص وجه الزائر ، ثم قلت وأنا أصافحه :

ـ رفيق ٠٠ رفيق ٠٠ آسف ٠٠ لا أذكر الا الاسم الاول ٠

قال لى وهو يذكرنى باسمه الكامل :

ـ رفيق الصبا ٠٠

قلت : « نعم نعم ٠٠ رفيق الصبا ٠٠ تذكرت الآن ٠٠ نعم ٠٠ الآن أتذكرك جيدا ٠٠ يالها من مصادفة أن نتقابل بعد عشرين عاما » ٠

قال صاحبى : « خمسة وعشرين ٠٠ منذ أيام مدرسة العباسيه الثانوية » ٠

قلت : « نعم نعم ٠٠ الآن أتذكر كل شىء ٠٠ بل انى أستطيع الآن رؤية الفصل والتلاميذ » ٠

بدأ المصورون فى التصوير ، وبدأ رجال الحاشية يتجهون الى المعروضات ، ولكن زميلى القديم لم يعر اهتماما ما يجرى من حوله ، فأخذ يذكرنى بزملائنا ، وبأيام الشقاوة ، ثم تحدثنا عما حدث لهم بعد أن تركنا المدرسة ٠

بدت على وجه محدثى كل مظاهر السعادة والبهجة عندما كان يتذكر الماضى البعيد ، قال لى وهو يحاول استرجاع أحلى أيام حياته :

ـ كنت متفوقا علينا جميعا فى الرياضيات ، لهذا اخترت لنفسك أن تصبح مهندسا ، أما عنى فقد كنت مغرما بالعدالة ، فدخلت كلية الحقوق ٠

قال هذا ثم ضحك ضحكة عالية ٠

قلت وأنا أنظر اليه وهو يضحك : « لم تتغير كثيرا يا رفيق » ٠

رد على وهو يتفحصنى : « أنت أيضا ٠٠ لم تتغير ٠٠ قل لى يارشاد ٠٠ هل أصبحت رئيسا لمجلس ادارة شركة مشابك الغسيل ؟ »

قلت : « لا ، أنا مدير المصنع فقط ، لقد أنابنى رئيس مجلس الادارة » ٠

قال : « كما أنابنى المحافظ ٠٠ فى المرة القادمة أرجو أن أقابلك وأنت رئيس مجلس الادارة ٠

قلت : « وأنت محافظ المدينة » ٠

بدأ الاستاذ رفيق يتنبه الى تحركات الرجال من حوله ، فأمسك بذراعى ، وسرنا جنبا الى جنب ، ننظر الى المعروضات ونحن صامتين ، ومن خلفنا سار بقية الرجال ، وعندما اقتربنا من نهاية الجناح ، تنبهت الى أن أحدا لم يتكلم عن مشابك الغسيل ، فقلت لصديقى القديم :

ـ أليس لديك أسئلة تحب أن توجهها الى ؟

سألنى بدوره : « أسئلة عن ماذا ؟ »

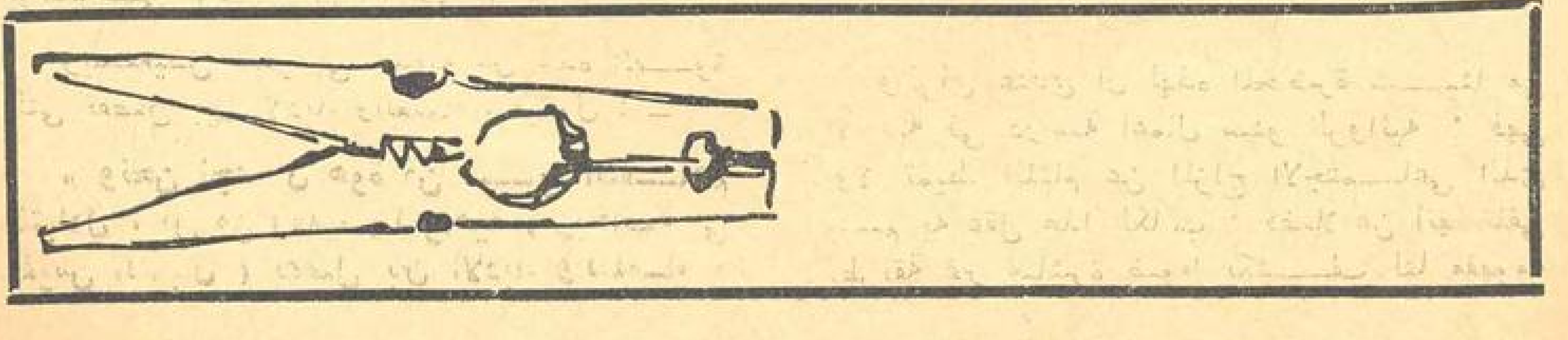
قلت له : « عن مشابك الغسيل طبعا » ٠

مال على نائب المحافظ ، وقال لى وهو يهمس بصوت خفيض حتى لا يسمعه مرافقوه :

ـ بينى وبينك ، كنت قد حفظت ليلة أمس بعض الاسئلة الخاصة بصناعة مشابك الغسيل ، وكنت أنوى القاءها عليك اليوم ، حتى أبدو مهتما بهذه الصناعة ، متتبعا لتطوراتها ، ولكنى نسيتها الآن تماما ، وبصفتك زميل قديم ٠٠ أرجو ألا ترهقنى بمحاولة استرجاعها ٠

قلت وأنا ممتلىء بالسعادة والرضى :

ـ والله لقد أحسنت صنعا بنسيانها ٠٠ أنا مثلك ، لقد أنستنى المفاجأة السارة ، الاعداد والبيانات التى حفظتها لهذه المناسبة ٠



س. ب. سنو

وصراع الثقافتين

د. رمسيس عوض

في عام ١٩٥٩ ألقى **س. ب. سنو** محاضرة على جانب عظيم من الأهمية في جامعة كامبردج معروفة باسم « **محاضرة ريد** » . وسببت هذه المحاضرة جدلا عنيفا بين مؤيد ومعارض . وفيما بعد نشر سنو هذه المحاضرة في كتيب يحمل عنوان « **الثقافتان والثورة العلمية** » .

ويذهب سنو في محاضرته الى وجود هوة سحيقة ضارة تفصل في الوقت الراهن بين العلوم في جانب والثقافة التقليدية التي يشكل الأدب جزءا منها في جانب آخر . وأضاف أن هذه الهوة ليست جديدة ، اذ أنها كانت قائمة بدرجات متفاوتة منذ ما أسماه بالثورة العلمية (**التي بدأت على أقصى تقدير منذ ما يقرب من نصف قرن تقريبا**) . وكانت نتيجة هذه الهوة الثقافية أننا نرى المفكرين الأدباء في واد والعلماء في واد آخر ، وقد تقطعت بينهم كل أسباب التفاهم وتمزقت كل وشائج الاتصال . ويقول سنو في هذا الشأن : —

« **أعتقد أن الحياة الفكرية في جميع أنحاء المجتمع الغربي تزداد في انقسامها واستقطابها الى مجموعتين : هما مجموعة المفكرين الأدباء في جانب ، ومجموعة العلماء في الجانب المقابل** » . (« الثقافتان والثورة العلمية » طبعة كامبردج يونيفرستي برس ، ١٩٦١ ص ٣) .

ويستفيض سنو في حديثه عن هذه الهوة التي تفصل بين الأدباء والعلماء ، فيقول : —

« **ونحن نجد أن هوة من سوء التفاهم المتبادل ، بل من العداء والكراهية (وبخاصة في نفوس الشبان) تفصل بين الأدباء والعلماء . ولكننا في أغلب الأحيان نجد انتفاء التفاهم بينهم** » . (ص ٤) .

ويعمل سنو على اقامة جسر ليصل ما انقطع من أسباب الوصل بين أصحاب هاتين الثقافتين اللتين آل أمرهما الى الانفصام التام . ورغبة منه في التوفيق بين هاتين الثقافتين ، يقترح سنو على بني جلدته الانجليز اعادة النظر في برنامجهم التعليمي بقصد تخريج أدباء يلمون بقدر من المعرفة العلمية ، وعلماء يحيطون بجانب من الثقافة الأدبية . والرأى عنده أن الأدباء يجهلون أبسط الحقائق العلمية ، فهم يعجزون عن تعريف أبسط مصطلحات العلم مثل الكتلة والسرعة والقانون الثاني في الديناميكا الحرارية . ويتهم سنو معظم المشتغلين بالفنون والآداب في القرن العشرين مثل **ييتس وازراباوند** و **ويندهام لويس** بالرجعية . ويصفهم بأنهم ليسوا سخفاء فحسب من الناحية السياسية بل انهم أشرار أيضا . كما أنه يتهمهم بالاسهام في التمكين للفاشية والتمهيد لمعسكرات الاعتقال النازية . ولكن سنو لا يلقي تبعة الهوة الثقافية على الأدباء وحدهم . فنصيب العلماء من المسئولية لا يقل عن نصيب المشتغلين بالفنون والآداب . ويقول سنو **ان خيبة الأمل تصيبه عندما يجد أن معظم العلماء لا يفقهون شيئا من أعمال ديكنز الأدبية** .

والرأى عندي أن لهذه المحاضرة شيئا من الأهمية في دراسة أعمال سنو الروائية . فهي أولا تميط اللثام عن المزاج الاجتماعي الذي يتسم به عقل هذا الكاتب . فضلا عن أنها تلقي بطريقة غير مباشرة ضوءا يكشف لنا مفهومه

التقليدى لما ينبغى أن يكون عليه الشكل الروائى ، كما تكشف تمرده فى وجه رواية تيار الشعور التى برز **جيمس جويس وفرجينيا وولف** فى كتابتها • لأن هذه الرواية ليست سوى نتاج الفراغ والعيش الرغد •

ويعبر سنو عن قلقه العميق على مصير الدولة المتخلفة البائس فى كل من آسيا وافريقيا ولاشك أن رغبته الصادقة فى تخفيف وطأة الفقر وتحسين أحوال الفقراء فى هاتين القارتين أمر يثير فينا الاحترام • ويحث سنو الغرب أن يفعل شيئا حتى يخفف من وطأة الشقاء الاقتصادى الذى تعانى منه البلاد المتخلفة ، وذلك عن طريق مد يد المساعدة اليها فى مجالات التقنية حتى تتمكن من تصنيع نفسها والوقوف على قدميها • ولن يتحقق ذلك الا اذا أمدها الغرب برءوس الأموال اللازمة وبالفنيين الذين تتطلبهم عمليات التصنيع • وينبه سنو أن فى تقديم مثل هذه المساعدات صيانة لمصالح الغرب نفسه فى نهاية الأمر • ولكنه يقول انه حتى يستطيع الغرب أن يفى باحتياجات الدول المتخلفة التكنولوجية ، فلا بد له من أن يتوفر لديه العدد المطلوب من الفنيين • وحيث أن عددهم فى الوقت الحاضر لا يكاد يكفى لسد احتياجات الغرب نفسه ، فلا مناص أمامه من الاهتمام باعداد المزيد منهم • وتوفير أكبر عدد من العلماء والفنيين هو الطريق الوحيد المفتوح أمام الغرب اذا أراد تنتشال آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية من براثن الجوع • واذا لم يضطلع الغرب بهذا العمل ، فسوف تقوم به روسيا • وقد يبدو من ظاهر القول أن سنو يساند فكرة الاستعمار الغربى ، ولكن هذا يجافى الحقيقة كل الجفاء ، وليس أدل على هذا من ادانته للعدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٦٤ فى روايته « أروقة السلطان » • ويتجلى لنا مزاج سنو الاجتماعى من قوله : —

« **ان معظم اخواننا فى البشرية يعانون من سوء التغذية ويدهمهم الموت قبل الأوان • وهذا هو المصير الاجتماعى اذا عبرنا بلغة خشنة بعيدة عن التنميق** » • (ص ٦) •

ثانيا : تلقى محاضرة سنو ضوءا على بعض الجوانب الأخرى فى أدبه • فهى تتضمن فكرتين تلحان عليه وتترددان فى طول رواياته وعرضها • وأولى هاتين الفكرتين أن الفرد مكتوب عليه أن يعيش حياته فى وحدة ، وأن مصيره الذى ينتهى بالفناء قاتم مأساوى • ويقول سنو فى هذا الصدد •

« يعيش كل واحد منا وحيدا • ونحن نهرب من الوحدة أحيانا عن طريق الحب أو المودة ، وربما عن طريق لحظات الخلق والابداع • ولكن هذه الانتصارات التى تحققها الحياة لا تعدو أن تكون بحيرات من الضياء نصنعها لأنفسنا ، بينما تخيم الظلمة على حافة الطريق • فكل واحد منا يموت وحيدا » (ص ٦) •

وبالرغم من أن المصير الفردى موحش مأساوى : —

« **فان هذا لا ينبغى ، على أية حال ، أن يعمينا عن واجباتنا الاجتماعية • صحيح أن كل فرد منا يعيش ويموت وحيدا ، فهذا قدر مكتوب علينا لا نملك أن نرده • ولكن جانبا كبيرا من مصيرنا لا تسطره يد القدر • وسوف لانستحق أن ننتمى الى الانسانية اذا لم نقاومه** » • (ص ٦) •

ويقول سنو انه لا ينبغى على المرء أن يستسلم لمأساوية الحياة الفردية بأن يستلقى على مقعده يغمره احساس بالرضى عن مأساته المتفردة ، دون أن يعنى بأن يفعل شيئا من أجل الآخرين ، أو أن يكون ذلك سببا فى أن يغض الطرف عن الجوع الذى يتهددهم .

وتدل محاضرة سنو أيضا على اقتناعه أنه بالرغم من التسليم بأنانية الانسان وما يشوبه من مثالب ونقائص ، فان ذلك لا ينبغى أن يكون مدعاة لليأس . وهو يقول فى هذا الشأن :

« انه خطأ نتردى فيه ، وهو بطبيعة الحال خطأ يتعرض للوقوع فيه بوجه خاص كل الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، أن نظن أننا نقول كل شىء عندما نتحدث عن أنانية البشر وعيوبهم وغرورهم وسعيهم للحصول على السلطان . صحيح أنهم على هذا النحو . وهم اللبنات التى يتعين علينا أن نبنى بها المجتمع الذى نعيش فيه . ويمكننا أن نحكم على أنانيتهم فى ضوء ما نتصف به من أنانية . ولكنهم يتجاوزون أنانيتهم أحيانا . وأية نظرة واقعية لا تعترف بهذا نظرة تخلو من الجدية » . (ص ٤٧) .

الرجال الجدد

ويردد سنو فى محاضرته عن الثقافتين والثورة العلميه فكرة وردت فى روايته « **الرجال الجدد** » . ويتبين من يطالع المحاضرات التى ألقاها سنو فى جامعة هارفارد عام ١٩٦٠ تحت عنوان « العلم والحكومة » ترديدا لنفس هذه الفكرة ، الأمر الذى يدل على تأصل هذه الفكرة فى عقله . وفحوى هذه الفكرة أن علماء الفيزياء يجنحون الى التحرر الفكرى ، فى حين أن المهندسين والتكنولوجيين يميلون الى المحافظة الفكرية . يقول سنو فى « الرجال الجدد » : —

« فى تسع حالات من كل عشرة نجد أن المهندسين أمثال رد وبيرسون ، وهم أولئك الذين يصنعون الأدوات والآلات ، ويستخدمون المعرفة الموجودة لتسيير الأشياء ، محافظون من الناحية السياسية ويقبلون أن يعيشوا فى ظل أى نظام يجدون أنفسهم فيه ، لا يهمهم سوى تشغيل آلاتهم دون أن يعبأوا بالمستقبل الاجتماعى على الأمد الطويل .

فى حين أن علماء الفيزياء ، الذين يقضون كل حياتهم الفكرية فى البحث عن حقائق جديدة يجدون أنهم لا يتوقفون عن البحث عندما يلقون نظرة على المجتمع وأحواله ، وعلماء الفيزياء متمردون يطرحون الأسئلة ويثيرون الاعتراضات ، يحرصون على التطلع الى المستقبل ولا يستطيعون أن يقاوموا فكرة تشكيله وصياغته . فى حين أن المهندسين ينصرفون الى وظائفهم دون أن يثيروا أية متاعب سواء كانوا فى أمريكا أو روسيا أو ألمانيا . ويخرج المهرطقون والرواد والشهداء والخونة من صفوف العلماء ، لا من صفوف المهندسين » . (طبعة بنجوين ص ١٣٦ — ١٣٧)

« ويعجز المشتغلون بالعلم البحت والمهندسون عن أن يفهم بعضهم بعضا بالمرة فى أغلب الأحيان . ويميل سلوكهم الى أن يكون مختلفا للغاية . فالمهندسون يتعين عليهم أن يحيوا حياتهم فى مجتمع منظم . ومهما بلغت غرابتهم أو شذوذهم من الداخل ، فانهم ينجحون فى الظهور أمام العالم بمظهر النظام والانضباط . ولكن الحال يختلف مع المشتغلين بالعلم البحت . ومن ثم فاننا نجد أنهم ، من الناحية الاحصائية ، ولكن بدرجة أقل مما كان عليه الوضع منذ عشرين سنة ، لا يزالون من الناحية السياسية فى مسار الوسط أكثر من أية مهنة أخرى . ولكن موقف المهندسين مختلف . اذ يكاد المهندسون أن يكونوا محافظين عن بكرة أبيهم . وهم ليسوا رجعيين شأن أصحاب الثقافة الأدبية ، بل مجرد محافظين . فاهتمامهم منصرف الى صنع الأشياء ، والنظام الاجتماعى الحالى لا يحول بينهم وبين ذلك » . (« الثقافتان والثورة العلمية » ص ٢٠ — ٣٠) .

وحين نشر سنو محاضرته ، تصدى له **ف . ر . ليفز** بالهجوم والنقد . وألقى ليفز « **محاضرة ريتشموند** » فى عام ١٩٦٢ ، نشرها فى نفس هذه السنة تحت عنوان هازىء هو : «الثقافتان ؟ أهمية س.ب. سنو» وانهال من فم ليفز سيل من الشتائم الجارحة المقذعة . ويكفينا أن نقتطف جانبا من أقواله حتى نتبين مدى ما فيها من هجوم لاذع على سنو يقول ليفز :

« سنو فى حقيقة الأمر جاهل جهلا مستطيرا بالتاريخ وطبيعة الحضارة وتاريخ تطوراتها الحديثة ، والتاريخ الانسانى للثورة الصناعية ، والدلالة الانسانية التى تنطوى عليها هذه الثورة . وهو جاهل بالأدب وطبيعة ذلك النوع من الابداع الانسانى المشترك الذى يتمثل فى الخلق الأدبى . ونحن لا نكاد نبالغ عندما نقول ان سنو يفضح جهله الكامل بصورة تدل على رضائه عن هذا الجهل .

والحكم الذى خرجت به هو أنه ليس خلوا من العبقرية فحسب ، بل انه ليس فيه ما يتميز به

على الاطلاق من الناحية الفكرية ٠٠ (طبعة تشاتو آند ونيدوز ، لندن ١٩٦٢ ، ص ١٠) ٠

ويستطرد ليفز فى هجومه المقذع على سنو ، فيقول انه :

« لا يعرف ما يعنى ، ولا يعرف أنه لا يعرف ٠٠ اننى أكرر أن سنو فى حد ذاته لا يعدو أن يكون كما مهملا ٠ » و « تظهر محاضرته عن الثقافتين افتقارا تاما الى الامتياز الفكرى ، كما تدل على سوقية محرجة فى الاسلوب ٠ » و «سنو ، بطبيعة الحال ، كلا ٠٠ فانى لا أستطيع أن أقول ذلك ٠ فهو ليس روائيا كما يحلو له أن يظن (ص ١٠، ١١ ، ١٢) « لأنه ليس له كروائى وجود ٠ وهو لم يبدأ حتى فى أن يكون له وجود ٠ ولا يمكن أن يقال انه يعرف ما هى الرواية ٠ وتطل علينا الغثاثة من كل صفحة من صفحات رواياته ٠ وهو يظهر هذه الغثاثة فى اتساق وانسجام واضحين مهما كان الجانب الروائى الذى يعن للمرء أن يبحث عنه فى رواياته ٠ وانى أحاول أن أذكر أين سمعت (هل يمكن أننى حلمت أنى سمعت) أن هذه الروايات يكتبها له عقل اليكترونى اسمه تشارلى (اسم سنو الاول) ، بعد تغذيته بالبيانات والتعليمات اللازمة فى صورة عناوين لفصول رواياته ٠ ومهما يكن الامر ، فهو أو ذلك العقل الالكترونى (اذا كان ذلك يصلح أن يكون تفسيرا) لا يستطيع أن يفعل أيا من الأشياء التى تصنع روائيا ٠ » (ص ١٣) ٠

ويقول ليفز بنفس هذه اللهجة المقذعة ٠

« انه لا يعرف شيئا عن التاريخ ٠ وهو يصدر الاحكام بشأنه بنفس الثقة الكاملة التى يصدر بها الاحكام بصدد الادب (الفرنسى والروسى والامريكى والانجليزى) ٠ ولكن جهله بالتاريخ لا يقل عن جهله بالادب ٠

(ص ١٦)

المصير الاجتماعى والمصير الفردى

ولعل الشيء الوحيد الجدير بالالتفات فى هذا السيل من السباب المقذع الذى انهمر من فم ليفز هو أنه يرفض ما يذهب اليه سنو من أنه يمكن أن يكون للأمل الاجتماعى ، وجود مستقل عن وجود الافراد ٠ ويتساءل ليفز :

« ماذا يكون ، المصير الاجتماعى ، المستقل عن المصير الفردى ؟

وماذا يكون ذلك الأمل الاجتماعى، الذى يتجاوز ويلغى المصير المأساوى المحتوم على كل فرد ، أو الذى يجعلنا لا نكترث به ٠ واذا كنا نأمل فى شيء ـ هو المصير غير المأساوى ـ كما نفترض ـ فأين نعثر عليه اذا لم يكن له وجود فى الافراد (ص ١٩ ، ٢٠) فحيوات الأفراد فى رأى ليفز ، لا يمكن ادراجها فى مجاميع أو معالجتها معالجة كمية بأية **صورة من الصور** ٠

واستقبل سنو هجوم ليفز المقذع بالصمت والرأى عندى أن هجوم ليفز جانبه كثير من التوفيق ، لأنه يتضمن من السباب أكثر بكثير مما يتضمنه من مادة نقدية ٠ وفى نفس الكتيب الذى نشر ليفز بعنوان « الثقافتان ؟ أهمية س ٠ ب٠ سنو » نجد مقالا آخر كتبه **ميشيل يودكين** بعنوان « **محاضرة ريد التى ألقاها السير تشارلس سنو** » ٠ وبالرغم من أن يودكين يهاجم سنو ، فانه يفعل هذا بأسلوب هادىء وقور لا أثر فيه للغلواء والشطط ٠ يقول يودكين بكل بساطة ان الخلق الادبى لا يحتاج من الاديب أن يكون ملما بالعلوم ٠ ويحذرنا من أن الاهتمام الشديد بمزايا التكنولوجيا خليق بأن يصيب العلوم الانسانية بالضمور ، ويلحق ضررا بالغا بما يطلق عليه سنو الثقافة التقليدية بشيء من الاستهانة ٠

بين العلوم والفنون

وفى عام ١٩٦٥ حين توفرت على دراسة أعمال ب ٠ سنو ، كتبت اليه معبرا عن وجهة نظرى فى الثقافتين ٠ وقبل أن أعرض وجهة نظرى فيهما ، أود أن أعترف برحابة صدره التى لم تضق ذرعا بما وجهته اليه من نقد ٠

قلت لسنو اننى اتفق معه فى أشياء واختلف معه فى أشياء ٠ اتفق معه فى تشخيصه المصيب للهوة السحيقة التى تفصل بين العلوم من ناحية والفنون والآداب من ناحية أخرى ، وان كنت لا أرى سببا لكل ما يبديه من قلق وانزعاج لوجود مثل هذه الهوة ٠ وأعربت عن شكى فى طبيعة الحل الذى يقترحه سنو لمعالجة مشكلة هذا الانفصام الثقافى بين المشتغلين بالعلم والمشتغلين بالادب ٠ والرأى عندى ، وتجدنى فى ذلك أخالف سنو ، أن العلماء بعامة والتكنولوجيين بخاصة يخسرون كثيرا بسبب افتقارهم الى الثقافة الادبية فى حين أن الأدباء الخلاقين لا يخسرون شيئا بسبب افتقارهم الى الثقافة العلمية ٠ وانه لفى مصلحة المشتغلين بالتكنولوجيا أن يدركوا أن انتاج السلع والادوات المادية ليس هدفا فى حد ذاته ٠ ولكنه وسيلة لتحقيق هدف أكبر ، فليس بالخبز وحده يحيا الانسان ولا ينتقص من شأن

الكاتب الخلاق أو يقلل من قدر انتاجه الفنى أن يكون جهله بالتقنية العلمية شديدا ٠ وتجدنى هنا متفقا مع يودكين فى أن التجربة الفنية تختلف اختلافا كيفيا عن التجربة العلمية ، وانه من الخطأ أن نعادل هاتين التجربتين المختلفين ٠ أكثر من هذا ، أننى أشك فى قيمة المعرفة التكنيكية حتى فى مجال الادب ذاته بالنسبة لعملية الخلق الفنى. فنحن نجد أن مدرس علوم عاديا فى أيامنا الراهنة يفوق معظم العباقرة الادباء فى مدى معرفتـــه بالتقنية العلمية،ويعرف عن طبيعة العالم الفيزيقى أكثر مما يعرفون ٠ وهكذا نجد أن الناقد الادبى يعرف عن ميكانيكيات الادب وتاريخ الفنون أكثر مما يعرف الفنان الخلاق ولكن هذه المعرفةالتكنيكية الواسعة لا يمكنها بحال من الاحوال أن تعوض عن انتفاء الموهبة الطبيعية التى يملكها العبقرى الفنان وليس يضير شكسبير أو من كا نفى منزلته ؛ فى كثير أو قليل أن يجهل مصطلحات علمية بدائية ـ على حد تعبيـر سنو ـ مثل الكتلة والسرعة والقانون الثانى للديناميكا الحرارية ٠ بل اننى أذهب الى أبعد من ذلك ، فأقـــول ان الرواية الانجليزية ازدهرت على أيدى كتـــاب لم ينالوا قسطا كبيرا من التعليم النظامى والمعرفة التكنيكية أكثر مما تزدهر اليوم على أيدى علماء فى الطبيعة مثل سنو وأساتذة فى النقد والادب فى أعرق الجامعات الانجليزية مثل جون وين بأكسفـــورد وكنجسلى أميس بكامبريدج أقول هذا دون أن يكون هدفى أن أسىء الى شعور أحد أو أنال من قدره ومن منا لا يذكر أن ديكنز لم يكن سوى كـاتب صغير فى البرلمان البريطانى وأن **توماس هاردى** كان مجرد مساعد مهندس معمارى ٠ وبالرغم من هذا أليس أدبهما الروائى يفوق فى مرتبته الادب الروائى الانجليزى المعاصر ؟ ولماذا نذهب بعيدا، وروايات سنو حديثة العهد قريبة المنال ؟ ألسنا نجد أن هذه الروايات يقرؤها ويستمتع بها أناس لا يستطيعون أن يعطوا تعريفا لمصطلحات علميـة بسيطة مثل الكتلة والسرعة الخ ٠٠ ؟

واتهم سنو فى محاضرته عن الثقافتين معظم الادباء الانجليز فى القرن العشرين بأنهم يعادون المجتمع ٠ وأحب أن أثير نقطتين فى هذا الصدد أولهما أن أكثر الفنانين عداء للمجتمع يخـدم بطريقته غرضا اجتماعيا ٠ ولنأخذ الرومانسيين الانجليز على سبيل المثال ٠ فليس هناك من هـو أكثر منهم فى موقفهم المضاد للمجتمع وبالرغم من هذا ، فهل نجد من ينكر أنهم قاموا باثراء مجتمعهم بتمردهم على الجوانب القبيحة فى هذا المجتمع الذى سيطرت عليه الآلة ؟ ألم يساعد تمردهم عـلى خلق جو فكرى كان فى نهاية الامر سببا من أسباب تحرير المجتمع من ربقة كثير من المظالم الاقتصادية

الأدب والمجتمع الجديد

والنقطة الثانية التى أحب أن أثيرها فى هذا المقام أن أى أدب يستحق أن يسمى أدبا لا بد أن يكون ، الى حد ما ، مضـادا للمجتمع ٠ ولست أعنى بمضاد للمجتمع ، كما يعنى سنو ، أنـه يمهد للفاشية أو معسكرات الاعتقـال النازية ٠ ولكنى أعنى مضادا للمجتمع بطريقة مختلفة تماما٠ فالفنان الخالق الذى يتأقلم تماما مع بيئته لايمكنه أن يكون فنانا عظيما ٠ وانى أميل الى الشك فى قيمة أى فنان يقبل أن يخضع خضوعا مطلقا للقيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة فى مجتمعـه ٠ **وحتى يكون فنانا عظيما ، لا بد له أن يشعر ، بصورة أو بأخرى ، بعدم الارتياح لبعض جوانب الحياة فى عصره ٠ وحتى ديكنز نفسه ، رغـم** تفاؤله وبورجوازيته الاصيلة ، لم يشعر بالارتياح أمام قبح الحياة الآلية وبشاعة الاستغلال الرأسمالى ومن المفارقات الغريبة أن الفنان الحق بموقفـه المضاد للمجتمع يقدم فى نهاية الامر نفعا اجتماعيا كبيرا ٠ فهو يشير الى عيوب مجتمعه التى قـد يشعر بها الناس بطريقة غامضة دون أن يدركوها ادراكا واعيا ٠ وموقف **د ٠ هـ لورانس** ضـد المجتمع من أعظم الشواهد على صدق ما أذهب اليه ألم يبين لنا لورانس ان هناك عيبا جذريا يشوب حضارتنا الميكانيكية كما يشوب نظرتنـا الى الجنس ؟

حتى أدب س ٠ ٠ ب ٠ سنو نفسه ليس أدبا اجتماعيا تماما ٠ وليس فى مقدور أى انسـان على أية حال أن يكون اجتماعيا تماما ٠ وبالرغـم من أن تركيب سـنو النفسى تركيب اجتماعى

بالدرجة الاولى ، فان الاحساس بالوحدة الذى يعبر عنه فى رواياته بشكل متكرر ان هو الا شىء مضاد للمجتمع ٠

وفى اعتقادى أن سنو على حق تماما حين يقول ان الامل الوحيد أمام الفقراء فى العالم يكمن فيما تستطيع التكنولوجيا أن تقدمه من حلول ٠ ولكنى أقبل هذا الرأى بغير قليل من التحفظ ٠ فأنا أميل للنظر الى التكنولوجيا بعين الشك والريبة ، تحدونى الى ذلك بعض الاسباب ٠ منها أن التكنولوجيا تستطيع فقط أن تنتج السلع والادوات المادية التى هى سبيل الانسان لتحقيق مستوى نظيف من الحياة ٠ ولكنه يتعين علينا فى الوقت نفسه أن ندرك أنه اذا أصبحت هذه السلع المادية غاية فى حد ذاتها ، فانها سوف تنقلب الى شىء مدمر من الناحيتين النفسية والاخلاقية ٠ وتصبح التكنولوجيا قوة هدامة اذا لم تفعل أكثر من توفير متسع من وقت الفراغ لمشاهدة برامج التليفزيون التافهة ٠ ولن تصبح التكنولوجيا قوة بناءة الا اذا استغل الانسان ما توفره من دعة وفراغ للاستفادة من ثمرات الحضارة اليانعة ٠ اننى أرحب بالتكنولوجيا اذا هذبت الذوق والحس معا ، وأرفضها اذا أفضت بنا ــ كما هو الحال فى الولايات المتحدة ــ الى تعاطى المسكرات والمخدرات وانتشار الامراض العصبية ٠

التكنولوجيا والادب الجديد

والتكنولوجيا ، على أية حال ، محايدة فى حد ذاتها ٠ فهى ليست بالضرورة قوة شريرة أو قوة خيرة ٠ ومن ثم فهى بحاجة الى مرشد يهديها سواء السبيل ٠ وتستطيع الثقافة التقليدية التى يتحدث عنها سنو باستخفاف واستهانة أن تلعب دور المرشد ٠ فهى بامكانها أن تمنع التكنولوجيا من ممارسة نفوذها السىء بعض الشىء ٠ ومن ثم كانت حاجتنا الى علماء يتحصنون بقدر من الثقافة الأدبية ٠

وحين أفكر فى قدرة التكنولوجيا على الدمار الشامل ، التى تتخذ شكل الاسلحة النووية ، فاننى أتشكك أحيانا فى قيمتها ونفعها أصلا٠ فمن الجائز أن تتحول التكنولوجيا الى قوة رهيبة جبارة تخلو من كل احساس بالرحمة ٠ ونستطيع أن نتمثل هذا بصورة حية عندما نذكر أن الرجال الجدد الذين يتحدث عنهم سنو ، ويعنى بهم العلماء يتمتعون بقدر من الكفاءة يفوق ما يتمتع به الرجال القدامى الذين ينتمون الى الثقافة التقليدية واذا قيض لهؤلاء الرجال الجدد أن يتولوا مقاليد السلطة (وهو أمر ممكن الحدوث فى المستقبل القريب) ، فلن يتمكن واحد منا من الافلات من المخطط الذى يرسمونه لنا ٠ بل لن يجرؤ واحد منا على مجرد التفكير من الافلات منه ٠ وسوف يستطيع الرجال الجدد بكل ما يتوفر لديهم من علم وكفاءة أن يقضوا على أية محاولة للتفكير المستقل وسوف تصبح الحياة فى ظلهم شيئا رهيبا لايرحم وجامدا لا يلين كما هو الحال ٠ واذا استخدمنا لغة سنو وتعبيراته ، فيمكننا القول بأن هؤلاء الرجال الجدد قد يحسنون المصير الاجتماعى ٠ ولكن ما من شك فى أنهم سيجعلون **المصير الفردى** أكثر مأساوية مما هو عليه فى الوقت الراهن ، بل أكثر مأساوية من أى وقت مضى عبر التاريخ الانسانى ٠ وهذا بالذات ما يجعلنى أتشكك الى حد ما فى فكرة سنو عن المصير الاجتماعى الذى له وجود خارج عن المصير الفردى ومستقل عنه ٠

وانى بوجه عام أرى أن الثنائية التى يتحدث سنو عن وجودها بين المصير الفردى والمصير الاجتماعى شىء معقول وصحى من الناحية الاجتماعية ٠ ولكننى فى نفس الوقت لأأشعر بالارتياح لما يرتبه على هذه الثنائية من نتائج ويقترح من حلول ، وارتجف فرقا من هذه النتائج والحلول ٠ فهذا هو الطريق المؤدى الى الشمولية ٠ وانه لشىء يدعو الى الاسف أننا قد تعودنا فى الاوقات المعاصرة على التضحية بسعادة الافراد من أجل الرفاهية الاجتماعية ومما يزيد من بشاعة هذه الظاهرة أن المنطق الذى يساق الينا دفاعا عنها يبدو حكيما وعاقلا ٠ ولكنى أعود فأؤكد اننى ارتجف فرقا عندما أتأمل النتائج المترتبة عليها ٠

لقـــاء

العام الجديد

محمد الجيار

رأيته يسير وحده على بقية الشموع وهى تنطفىء ٠٠،
عيناه تحملان من سماحة العذاب ٠٠ دهشة العصفور ساعة الظمأ ٠٠
يدور حول ظله الوحيد ٠٠ يرتمى على ظلال غيره ٠٠ فينكفىء ٠٠
من ذلك الغريب خارجا من ليله الذى انطفأ ٠٠؟

أحس أن صمته مطارد من الضجيج ٠٠ فاستدار فى الزحام واختبأ ٠٠
تطفلت دموعه تسترفد العزاء من صديق !!

لكنما الصحاب يهربون من شكاية الجريح ٠٠ فى نصف الطريق
والحزن زائر فى العيد ٠٠ لا يحب ٠٠٠

لو كنت يا رجاء دمعتى معى ؟؟
لو أن حظنا الضرير فتحت عيناه أول الطريق ٠٠ ،
لما تقابل الالفان فى نهاية الطريق ٠٠٠
اقتربى ٠٠ نودع الذى يضيع من زماننا ،
كما يودع العبير فى الرياح ٠٠٠ سوسنه ٠٠
اقتربى ٠٠٠٠ نستقبل الذى تضيفه الحياة من مرارة فى أول السنة

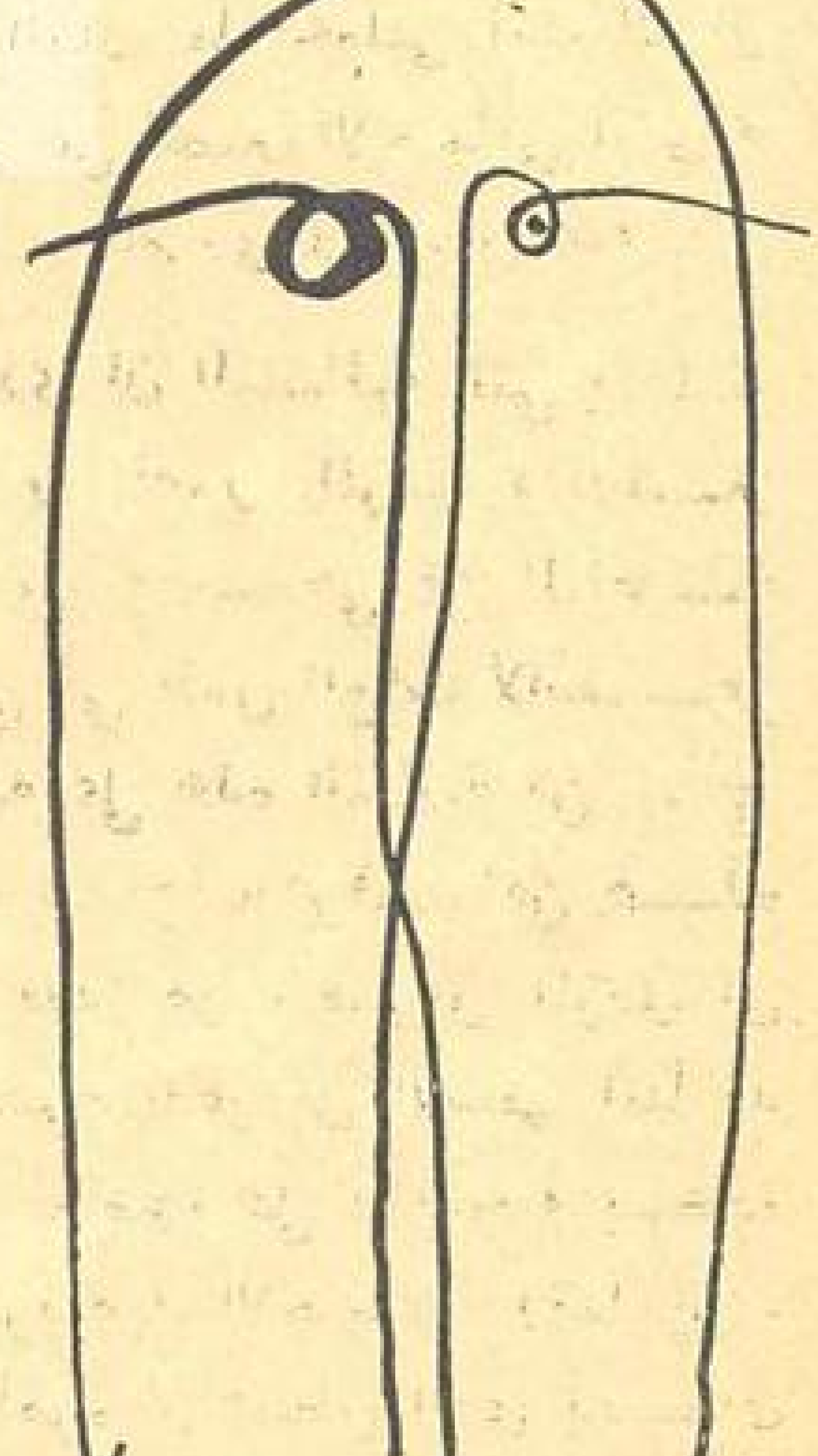
اقتربى ٠٠٠ فيصبح الصدران صدر طائر يصف من ريش العناق مسكنه

لو تعلمين كم أنا مستوحش فى آخر الساعات من بقية السنة
كزهرة قطبية نمت بلا أشعة ٠٠٠ ولا تدللت على النسيم

واحدتى ٠٠٠ عبرت ليلى الطويل نحو بيتك الذى آوى اليه كالنسيم ٠
لو تعلمين ٠٠٠ كم تذلنى فى الليل ٠٠٠ وحدتى ؟
وكلما فكرت فى عينيك يا وحيدتى

رفعت قامتى ٠٠٠ وسرت شامخ الأسى ٠٠ معذبا بالكبرياء
يا بيتك الذى سكنت ظله ٠٠٠ دخلته مع النجوم والعطور والهواء

تراك تسهرين ياحبيبتى ٠٠ مثلى كما أيقظت فى ذاكرتى عيونك الملونة؟
أم نمت يا غريبة العينين ٠٠٠ طائرا مسافرا مع الرؤى يشتاق موطنه؟
استيقظى ٠٠٠ فالحب واقف على الجفون



استيقظى ... فالحب وجهنا الجديد ...
والذكريات عندما ننام ... السنة ...
استيقظى فالعام قد مضى بكل ما به من العذاب ... والفرح ...
البعض قد تحطمت أقداحه ... والبعض فوق كفه قدح
استيقظى ... فأنت لفتة الحياة ... دهشة الوجود أول السنة
لأننى أطلب من عينيك ما لم أمتلك ...
... همست : يا قلبى ... هذا الليل ... لك
أدعوك يا حبيبتى أن تخرجى الى فى شعاع مقلتيك من بعيد
عيناك تعبران عالمى من البعيد .. للبعيد

لو كنت يا حبيبتى معى .. من مشرق الشباب
لكنت قد فتحت للهوى السجين ألف باب
اقتربى ... وقبلى مدامعى بأدمعك
اقتربى .. فمهجتى .. كخاتم التذكار فوق اصبعك
لو كنت يارجاء كل لحظة من الحياة .. تحت أجنحى
لاستكشف الهوى فى هذه المدينة التى يضج قلبها من الملل
مدينة جديدة ... تضىء فى عيوننا بفرحة الأمل
لو كنت يا براءتى معى ... كأننا لليل لمح مقلتين
نجوب هذه الشوارع التى لم نمتلك بها سوى ظلين
ومعطفى يضمنا معا ... على تشابك الانفاس .. والأكف .. والمقل.
اثنين يا حبيبتى .. قد وحد الهوى خفوقنا من أول الأزل
نطفو على دوامة الزحام .. أو نطير نحو حجرة بها الغرام يعتزل
حبيبتى ... يا لحظتى الأخيرة التى خطفتها من الزمان
أعند وجهك الغفور بعض ما يحتاج عالمى من الحنان ؟
لأننى وثقت فيك يا حبيبتى ... كثقة الشفاه بالشفاه
وائتمنتك أضلعى بكل خفقة غريقة تشبثت بساعديك
ترى بصدرك الحنون للغريق شاطىء النجاة ؟
كونى لقاء عامى الذى مضى ... بعامى الجديد
واحدتى ... يا عطر هذه السنة
لا شىء نستطيعه معا ... سوى المسير متعبين
ونستريح فوق ظلنا ... لأن ظلنا ... معتنق ... ظلين
لا تتركى يدى للرياح ... لا تعاتبى الزمان .. لا تنقسمى جزءين
فنحن باتحادنا الصوفى نرجع الذين سافروا الى بيوتهم
وحدى الذى علقت راضيا على الناقوس ليلة الوداع
لأننى من أول الزمان عازف الأجراس فى المعابد المهجورة
لأنها مدينتى التى تظلها سقيفة الدخان والأشعة المكسورة
وفى عيون من يحبها ... تهتز فى ارتياع
وتستريب فى ظلال أهلها .. الذين يرجعون لاهثين
فالكل ياواحدتى ... يفر فى عيون غيره .. لأنه بلا عيون
حبيبتى ... هل بالهوى سنملك الذى يضيع من حياتنا ؟؟

عندما يتكلم الحائط!

جلال العشرى

رحلة طويلة تلك التى قطعها سعد الدين وهبه عبر التأليف الابداعى فى الكتابة المسرحية ، فمنذ أن طرق هذا الكاتب أبواب المسرح ، وطرقاته لا تزال تدوى فى الآذان ، صارخة حينا ، خافتة حينا آخر ، ومهما يكن من أمر صراخ طرقاته أو خفوتها ، فالذى يحسب لسعد الدين وهبه بوجه عام هو أنه أحد بناة مسرحنا المصرى الحديث ، وأحد الكبارى التى عبر فوقها هذا المسرح من المرحلة الكلاسيكية التى بدأها أحمد شوقى ومضى فيها عزيز أباظه واستوى على قمتها توفيق الحكيم الى المرحلة الواقعية التى استهلها نعمان عاشور ووجدت دعائمها عند سعد الدين وهبه الى أن بلغت ذروتها عند يوسف ادريس .



فعند هؤلاء جميعا نجد اللهجة العامية بدلا من اللغة الفصحى ، والحوار الدموى بدلا من الحوار الذهنى ، والشخصيات الحية بدلا من الشخصيات المتحفية ، والمشكلة الاجتماعية النابعة أصلا من ظروف الحياة ، بدلا من العقدة الدرامية التى تقتضيها تقاليد المسرح .

وعلى ذلك فالواقف أمام أعمال **سعد الدين وهبه** لا يملك الا أن يميز فيها بين مرحلتين تختلف احداهما عن الأخرى ؛ لا الاختلاف المفاجىء من النقيض الى النقيض ، لكنه التطور الطبيعى مما يمكن تسميته **بدراما الذات** الى ما يمكن تسميته **بدراما الموضوع** ؛ أعنى من الدراما التى سكب فيها تجاربه الحية وخبراته الوجودية ، الى الدراما التى يحاول أن يصبغها برؤيته للقضايا العامة والواقع الخارجى . وهو فى مسيرته المسرحية لايمضى باستمرار فى خط بيانى صاعد ، بمقدار ما يمضى فى خط زجزاجى متعرج يعلو حينا ويهبط حينا آخر . فالعين المحدقة فى مرحلته الأولى تستطيع



« أن يكون لدى المؤلف شيء يقوله ، وأن يقوله بصراحة ، لا يكفى لتبرير ميلاد العمل المسرحى ، ان ما يبرر هذا الميلاد ، هو أن يكون لدى الجمهور شيء يسمعه »

« بيير اميه توشار »

أن تميز ثلاث مسرحيات هى : « **المحروسة** » و « **السبنسة** » و « **كوبرى الناموس** » التى تؤلف فيما بينها ثلاثية ريفية ، أشبه بسيمفونية متكاملة الأجزاء ، رغم ضعف الحركة الثانية ؛ هذه العين نفسها هى التى ان عبرت المسافة الواقعة بين المرحلتين ، والتى تتمثل فى مسرحيتى « **سكة السلامة** » و « **بير السلم** » لا تكاد تميز شيئا على الاطلاق ، فى ثلاثيته المدنية : « **كوابيس فى الكوابيس** » و « **٧ سواقى** » و « **المسامير** » التى لا تحسب لسعد الدين وهبه بمقدار ما تحسب عليه ، والتى لا تشكل فيما بينها غير سيمفونية متنافرة الايقاع .

وتفسير ذلك نقدياً أن الكاتب فى محاولته العبور من مرحلة التعبير عن الداخل الى مرحلة تصوير الخارج ، أو من مرحلة دراما الذات الى مرحلة دراما الموضوع ، كانت الأدوات المسرحية لا تزال عصية فى يده ؛ ومن هنا كانت نظرتنا الى هذه الثلاثية الأخيرة على أنها مران من الكاتب لأصابعه الخمسة ، وعلى أنها ارهاص بما هو أكثر نضوجاً وأشد تكاملا .

ومهما يكن من أمر فى مسرحيته الجديدة « **يا سلام سلم الحيطة بتتكلم** » ، مهما يكن من سلبياتها وايجابياتها معاً ، فالحقيقة الواضحة هى أنها أنضج مسرحيات سعد الدين وهبة فى مرحلته الأخيرة ؛ أو هى بداية الوقوف الناضج على عتبة هذه المرحلة . **لقد خرج سعد الدين وهبه فى هذه المسرحية من «البير» الذى وقع فيه زمناً ، ليستند بظهره الى « الحائط » الذى ينطلق منه بحق الى « سكة السلامة »** .

والذى يعنينا الآن هو الكلام الذى يقوله « **الحائط** » أو ما يقوله سعد الدين وهبه من وراء الحائط .

●

بحاسته البصرية اللاقطة ، وقع سعد الدين وهبه على « **ثيمة** » فنية غنية بممكنات التناول الدرامى ، هى « **ثيمة** » الحائط الذى تكلم ، والذى كلمنا عنه **ابن تغرى بردى** ، المؤرخ المصرى القديم

الذى ولد بالقاهرة ، واحتل مركز الصدارة بين مؤرخى مصر ، واشتهر بكتابه « النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة » وهو الكتاب الذى أرخ فيه لكبار الحوادث فى وادى النيل منذ الفتح العربى حتى عام ١٤٥٣ للميلاد ٠

أما نادرة الحائط الذى تكلم ، **فقد وقعت فى عام ٧٧٨ للهجرة** ، أيام حكم السلطان المنصور ، وكان حكماً عجيباً ، شهد ما شهده من الانتصارات والهزائم ، من الأعراس والمآتم ، من الفقر والغنى ، باختصار شهد طرفى النقيض فى الحياة ، جنازة فى شارع ، وفرح فى نفس الشارع !

ويروى صاحب « **النجوم الزاهرة** » أن الشعب كان مهموماً فى ذلك العام ، الى أن وقع ما شغله عن همومه ٠٠ «**تكلمت الحائط**» ، ففى اوائل شهر رجب ، ظهر كلام من حائط فى بيت العدل شهاب الدين ، بالقرب من الجامع الأزهر ، فصار كل من يأتى الى الحائط المذكور ، ويسأله عن شىء يرد عليه الجواب ، ويكلمه بكلام فصيح ، وهكذا جاءته الناس أفواجاً ، وترددت عليه أكابر رجال الدولة ، وافتتن الناس بذلك المكان حتى لقد تركوا معايشهم وازدحموا على الدار المذكورة ، وكان رجل يدعى « **عمر** » يدعو الناس الى توجيه الأسئلة الى الحائط ويتقاضى عن ذلك أجراً ، وكانت الحائط ترد على أسئلتهم حتى أصيبوا بما يشبه الذهول ٠ وأكثر أرباب العقول من البحث عن سر الحائط ، ولكنهم لم يقفوا له على خبر ، واستمر الحائط يتكلم فى كل يوم حتى كادت العامة أن تتعبد عنده ، وأكثروا من قولهم : « **يا سلام سلم ٠٠ الحيطة بتتكلم** » ٠

من هذه النادرة التاريخية الغريبة والطريفة معاً ، اتخذ سعد الدين وهبه « **ثيمة** » مسرحيته التى أطلق عليها نفس العبارة التى كانت تتردد على أفواه العامة ؛ وهو لم يأخذها كما هى ٠٠ واقعة تاريخية مجردة ، وانما أخذها مادة خام ينسج منها خيوط مسرحيته ، مستدعياً من فوق صفحات التاريخ أبطال الحكاية ٠٠ **السلطان ، الوزير ، الأتابك ، قائد الشرطة ، القاضى ، المحتسب ، الوالى** ٠ فضلا عن **المرأة** التى كانت تتكلم من وراء الحائط ؛ جاعلا من المؤرخ المصرى نفسه « **أبو المحاسن ابن تغرى بردى** » اطاراً تاريخياً تتحرك فى داخله الشخصيات والأحداث أما الواقعة ذاتها فقد جعلها تتمدد على طول المسرحية محتفظا لها بكلا البعدين ٠٠ الطرافة التاريخية القديمة ، والدلالة الرمزية المعاصرة ٠

أما الحدث المسرحى فقد بلوره الكاتب فى ثلاث مراحل ، بداية ووسط ونهاية ، هى نفسها المراحل التقليدية لبناء المسرحية ، حيث العقدة التى تتناثر خيوطها فى الفصل الأول، ثم تتشابك وتتأزم فى الفصل الثانى ، ثم تنفرج فى الفصل الثالث بعد أن تكون قد بلغت الذروة ؛ غير أن سعد الدين وهبة لم يحتفظ بالبناء التقليدى كاملا، وانما عمد الى كسر الحائط الرابع بشخصية المؤرخ ، الذى يقوم بدور الراوى فى المسرح الحديث ، يحيط الحدث بسياج من الخارج ، ويقتحم الشخصيات بالتقديم والتقييم ، ويعقد نوعا من العلاقة بين خشبة المسرح وصالة الجمهور ٠

ونعود الى الفصل الأول من فصول هذه المسرحية لنرى الكاتب وهو يطلق المؤرخ فوق خشبة المسرح ، ثم يدعه يستدعى الشخصيات من جوف التاريخ ، يستدعيهم واحداً فى اثر الاخر لنقف على مباذلهم ، ونتعرف على مفاسدهم ، وندرك كيف كان الحكام يعبثون بمقدرات الشعب، ويقيمون بينهم وبين العامة حائطا غليظا طوله ألف ذراع ٠ أما السلطان فعلى الرغم من حب الشعب له وحبه للشعب الا أنه كان سلطانا أعزل ومعزولا ، أعزلا لأن سيوفه فى أيدى حاشيته ، ومعزولا لأن حاشيته أقامت حائطا بينه وبين الشعب ٠

المهم اننا لانكاد نفرغ من التعرف على شخصيات المسرحية ، حتى يكون خبر الحائط الذى تكلم قد انتشر وذاع ، فيهرع السلطان ومعه حاشيته من الحكام ، يهرعون الى بيت العدل شهاب الدين عساهم يقفون على سر الحائط ، وعلى مشهد الحائط الذى يتكلم ، يرد على أسئلة العامة ، ثم على مناورة بعض الحكام ، ثم على مشهد انصراف الجمع وظهور المرأة من وراء الحائط ، وأخيرا على مشهد السلطان وحكامه وهم يباغتون المرأة كاشفين عن السر ، آمرين الشرطة بالقبض عليها هى وتابعها والالقاء بهما فى السجن ، تنتهى أحداث الفصل الأول ٠

وهذا الفصل كما هو واضح ، هو الذى يقدم المؤلف من خلاله شخصيات المسرحية ، وهو الذى يجسد فيه رمز الحائط ، تماماكما اعتاد سعدالدين وهبه أن يفعل فى رمز « **القنبلة** » ورمز «**الكوبرى**» ورمز « **البير** » وغيرها من الرموز فى مسرحياته السابقة ؛ غير أن بناء هذا الفصل يشكل تنافراً بين كلا مشهديه ، بين المشهد الأول «**بتكنيكه** » الحديث ، والمشهد الثانى « **بتكنيكه** » التقليدى ؛ وحتى يتسق المشهدان فى بناء فنى متجانس ، كان ينبغى على المؤلف أن يجعل من المشهد الأول « **برولوجا** » يستهل به المسرحية ويقدم فيه الشخصيات ، بحيث يكون المشهد الثانى هو الجسد الحقيقى فى هيكل الفصل الأول ٠

أما الفصل الثانى فهو الذى نتعرف فيه لا على سر الحائط الذى انكشف ، ولكن على سر المرأة

التى تتكلم من وراء الحائط • من هى ؟ وما الذى دفعها الى ذلك ؟ هل هى أفاقة تحتال على أموال العامة ؟ أم هى ثائرة تواجه بطش الحكام ؟ وكلها أسئلة تدور فى ذهن المتفرج كما دارت من قبل فى ذهن السلطان ، الذى يستدعيها فى مطلع هذا الفصل ليدور بينهما هذا الحوار :

السلطان : قصى لى عن حكايتك ٠٠ ماذا كنت تفعلين قبل حكاية الحائط ؟

المرأة : عملت كل شىء ٠٠ كنت زوجة وعاشقة ٠٠

كنت مغنية وغانية ٠٠ كنت أميرة وشحاذة ٠٠

وفى النهاية صرت حائطاً من الطوب والحجارة •

السلطان : ولماذا تحولت من مهنة الى أخرى ؟

المرأة : لأهيىء نفسى للحكم •

السلطان : الحكم !

المرأة : نعم ٠٠ ألست بالحائط أحكم الآن ؟ ٠٠ أستطيع مثلا كما فعلت بالأمس بقائد شرطتك أن أسلط الرجال على حريمك ٠٠ أو أن أدفعهم للهجوم على قصورك ٠٠ وأستطيع أن أحكم عليك بالاعدام •

السلطان : ومن سينفذ الحكم ؟

المرأة : الناس •

السلطان : ومن يجمعهم ؟

المرأة : الايمان بقوة أكبر من السلطان •

السلطان : وأين هذه القوة ؟

المرأة : فى بيت العدل شهاب الدين ٠٠ فى الحائط الذى تكلم !

وبهذا المنطق التجريدى ، الذى يناقش قضايا كبرى تحمل فى أعطافها كل معانى الثورة والوطنية والمثالية ينتهى حوارها مع السلطان ، الذى لا يجد بدا من اعادتها الى السجن ؛ ويجتمع السلطان بمجلس السلطنة ليناقشهم فى أمر المرأة وأمام الثورة التى أعلنها الناس عندما ذهبوا الى الحائط فوجدوا أنه قد كف عن الكلام ، لا يملك السلطان آخذا بنصيحة الوزير الا أن يساومها على حياتها ، يهبها حياتها فى مقابل أن تهبه لسانها ، أعنى أن تعود الى الحائط لتتكلم من ورائه لا بما فى رأسها هى ، ولكن بما يريده السلطان • وتقبل المرأة هذه الصفقة على أن تكون عضوا فى مجلس السلطنة ، وعلى أن يصدر القاضى حجة شرعية بأن كلام الحائط حقيقة من عند الله •



غير أن هذا التحول الخطير فى موقف المرأة لم يكن مبررا بما فيه الكفاية ، صحيح أن المؤلف حاول تبريره بحبها للسلطان وايمانها بطيبته وسط عصابة من الحكام ؛ فضلا عن اقتناعها بامكان انقاذ الشعب عن طريق مشاركتها فى أمور الحكم ، ولكن هذه التبريرات جميعا لم تستغرق وقتا كافيا ، ولم تعط قدرا كافيا من الأحداث ٠٠ **من هنا كانت فجائية الانتقال من سماء المثالية الى حضيض الواقعية ، أو من القيم المطلقة الى المساومات الرخيصة • ومن هنا أيضا كان اهتزاز صورة المرأة ، من المرأة النبوءة وراء الحائط ، الى المرأة المثال أمام السلطان ، الى المرأة الواقع أمام حاشية الحكام •**

عموما حاول المشهد الثانى من الفصل الثانى أن يقدم مزيدا من التبرير للتحول الذى طرأ على موقف المرأة ، وذلك بالكشف عن خبايا حاشية السلطان من الحكام ، وبالكشف عن شخصية الوالى الذى لا يهمه شىء الا أن يظل واليا على القاهرة ، بالكشف عن شخصية القائد الذى يعرض عليها الزواج حتى يضمن لنفسه البقاء فى الحكم ، بالكشف عن شخصية الوزير الذى يحاول أن يضمها الى جواره ، وعندما تخيب المرأة أملهم جميعا يتآمرون عليها لدى السلطان ، ومن خلالها يتآمرون على السلطان ذاته ، فهم يوهمون السلطان بأن سلطنته أصبحت مضغة فى أفواه الشعب ، وان المرأة قد سبتهم فى ذممهم وفى أعراضهم ، وجعلت من المملكة مباءة للصوص :

الوزير : لقد خرج الأمر من يدنا يا مولاى ٠٠ واسمح لى أن أقول أن السلطان الحقيقى لهذا البلد هو الحائط لا أنت •

السلطان : كيف تقول ذلك ، وأنت بنفسك كنت صاحب الاقتراح ؟

الوزير : يا مولاى ٠٠ كان اقتــراحى يقوم على ركن أساسى لم ينفذ ٠

السلطان : وهو ؟

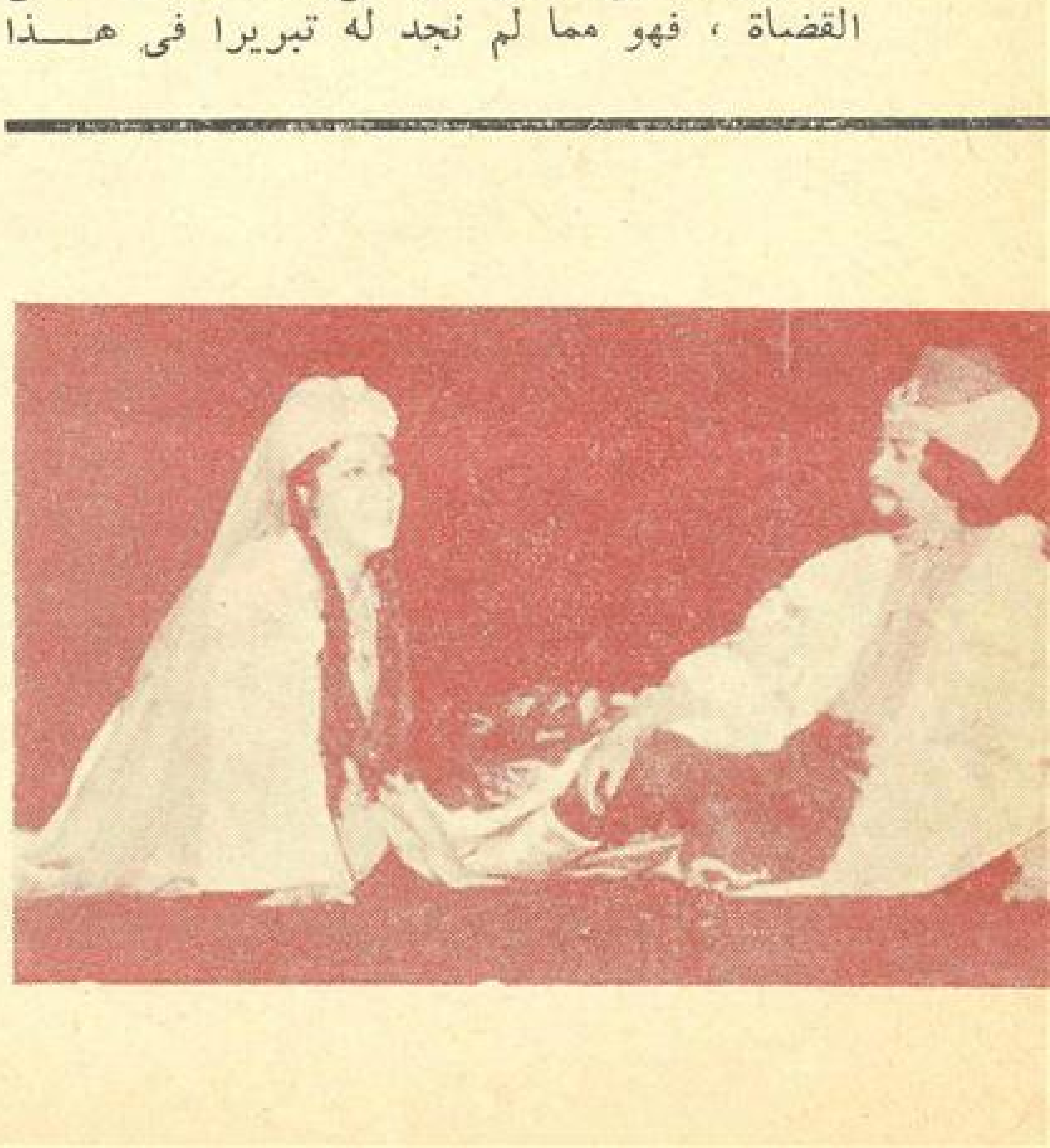
الوزير : هو أن تأتمر هـــذه المرأة بأمرك ٠٠ أن ينطق الحائط باسمك وآرائك ٠٠ لا أن يكون حربا على سلطنتك ورجالك ؟

وفى الوقت الذى يعقد فيه السلطان عزمه على اصدار فتوى جديدة ، يلغى بها أسطورة الحائط الذى يتكلم ، يقنعه الوزير بضرورة استدعاء المرأة من وراء الحائط لابلاغها بهذا القرار ، وفى الوقت نفسه يكون الوزير قـد نصب امرأة أخرى وراء الحائط ، تعلن على الشعب عزل السلطان ، وتولى الوزير زمام الحـكم ٠ وعلى مشهد السلطان الذى يفاجأ بالنبأ ، والمرأة التى تفجع فى حلمها الوردى الجميل ، يأمر السلطان الجـديد بسـجنهما ٠٠ السلطان والمرأة ، وبذلك ينتهى الفصل الثانى ٠

والواقع أن هذا الفصل رغم ما فيه من تحكم فى حركة الأحداث ، وقدرة على تطوير الحدث الرئيسى وبراعة فى اختيار نقطة النهاية ، فان الكشــف عن شخصية الحكام ، الوالى والقائد والوزير ، تم بشكل ميكانيكى جامد ، يتمثل فى دخول كل منهم الى المرأة ثم خروجه من عندها لكى يدخل الآخر ، دون أن تنبع الحركة من جوف موقف بعينــه أو حدث بالذات ؛ ودون أن يقتصـــد كل منهم فى كلماته الفضفاضة أو فى حواره الثرثار ٠ أما عن التحول المفاجىء الذى طرأ على شـخصية قاضى القضاة ، فهو مما لم نجد له تبريرا فى هـــذا الفصل ٠ فالسؤال الذى يفرض نفسه على المتتبع لحركة هذه الشخصية ، هو كيف تحول القاضى من « **زير نساء** » **فى** الفصل الأول ، يعلم الراقصات هز البطن ، ويقيس فســـاتين النساء ، ويقرص العـذارى ، الى رجل تقوى ودين ، يتبرع بأمواله للفقراء ، ويقف فى وجه الباطل ، وينزل الى الشارع ليقول كلمة الحق ، ان التبرير الذى قدمه المؤلف هو أن القاضى سئم الفساد ومل الباطل واشتاق الى العدل ، وأن نقطة ضعفه الوحيدة كانت فى حبه للنساء وحبه للطرب ، ولكن مثل هذا التحول كان يحتاج الى موقف درامى يبرره أكثر من احتياجـه الى منطق فكرى يفسره ٠

أما عن شخصية **السـلطان** ، فهذه لا تكتمل أبعادها الا من خلال تناولنا للفصل الثالث والأخير فهو الفصل الذى يسبر فيه المؤلف أغوار هـــذه الشخصية حتى النهاية ، ففى المشهد الأول من هذا الفصل تتحول شخصية (**المرأة ــ الحائط**) الى شـخصية (**المرأة ــ المرآة**) التى يرى فيهـا السلطان نفســه عارية من كل قناع ، فهو يلوم نفسه لأنه أسلم قياده لحاشيته من التلاميذ والأتباع ويلوم نفسه لأنه بنى حائطاً غليظاً بينه وبين الناس ويلوم نفسه أخيرا لأنه استغل فكرة الحائط الذى يتكلم ليرهق الشعب بالمزيد من الضرائب ، والمزيد من الأحـكام ، ولا يـكاد ينتهى هذا المشهد حتى يطرق قائد الحرس السلطانى الباب ، لقد أعـد كل شئ لكى يهرب بالسلطان الى احدى القرى ، ومنها ينطلق الجميع الى غزو القاهرة والقضاء على السلطان الجديد ، وعبثا يحاول القائد أن يحول دون هروب المرأة فالسلطان قد جعل من حياتـه رهناً بحياتها ، وخاصة بعد أن اعتبر نفســه مسئولا عن كل شىء ٠ وعند الحـائط الذى التقى السلطان عنده بالمرأة لأول مرة ، تفترق المرأة عن السلطان لآخر مرة ، لقد ذهب الى الأرياف ليعود الى القاهرة ظافراً من جديد ، وعند الحائط الذى شهـــد بداية المرأة ، تنتهى المرأة ، فعبثاً تحاول اظهار حقيقتها للناس ، وعبثاً تحاول أن تـكشف لهم عن حقيقة الحائط ، ولكن الحقيقة لا تنكشف الا عندما يعود السلطان المخلوع ظافراً على رأس جيشه ، فيهدم الحائط ، ويقضى على الأسطورة ، ويلتقى بالناس من جديد ٠

ويرسل الســلطان قائده ليبحث عن المرأة ، ويعود بها اليه فى القلعة ، ولكن المرأة تكون قـد اختفت ٠ لقد انتهت قصتها بانتهاء قصة الحائط ، ولقد تكلمت بما فيه الكفاية ولم يعد عندها ماتقوله أو لقد أحست أنه لا وقت للكلام ، أجل لقد ظهرت فجأة وذهبت فجأة ، على حد تعبير القاضى الـذى ترك منصبه ونزل الى الشارع ٠٠ الى الشعب ٠



ومن الواضح أن شخصية السلطان رغم كونها محورا يجذب الأحداث ويديرها حوله ، الا أنها لم تكن «**مخدومة**» بما فيه الكفاية ، فهو خافت وخائر فى أكثر من موقف ، وعلى امتداد المسرحية ، فضلا عما فى شخصيته من ثقوب درامية . ذلك أن ضياع شخصيته فى أيدى مجلس السلطنة تارة ، ثم فى يدى المرأة تارة أخرى ، ثم فى أيدى حراسه تارة أخيرة ، لم يجعله قطبا فى الصراع الدائر بينه وبين الشعب ولو عبر الحائط ؛ صحيح أن المؤلف أورد الكثير من الحجج التى يبرر بها ضعف شخصية السلطان ، فهو لا يمتلك الايمان الحقيقى بالناس ، وليست عنده الرغبة الواضحة فى النزول اليهم ، وهو مشغول عنهم بصغائر الأمور فى قلعته ، وهو مدرك لما يحيطه من فساد ولكنه عاجز عن عمل شىء .. أى شىء .. **ولكن هل هذا كله يكفى ؟** ان هذه الثقوب جميعا فى بناء شخصية السلطان هى التى أخمدت عنصر الصراع فى حركة المسرحية ، وعلى الوجه الآخر من هذه الثقوب الدرامية تطالعنا ثقوب فكرية ، فلو كان السلطان بكل هذه العيوب ، فما الذى جعل الناس تحبه وتلتف حوله ، **كيف يمكن للشعب أن يتحمس لحاكم تنطوى شخصيته على كل هذه السلبيات ؟ ان المؤلف لم يكشف لنا عن سر هذا الحب المتبادل بينه وبين الشعب ، فهو يحب الشعب والشعب يحبه ، ولكن كيف ؟ ولماذا ؟ لا ندرى !**

أما عن الطريقة التى عاد بها السلطان الى ملكه ولا أقول عاد بها الى شعبه ، فهى الطريقة التى تزيده عزلة عن الشعب ، بدلا من أن تربطه بهذا الشعب ، لقد عاد على أسنة رماح حرسه الخاص ، ولم يعد على أكتاف الملايين من أبناء الشعب ، وهذا وحده كفيل بأن يجعل الدائرة تدور ، كما كانت من جديد . صحيح أن المؤلف رمز للقضاء على عزلة السلطان عن شعبه بهدم الحائط ، ولكن هدم الحائط وحده لايكفى ، فهدم الحائط لا يشكل أكثر من الجانب السلبى فى الموقف ، وانما الجانب الايجابى هو خروج السلطان حقيقة الى الشعب .

عموما ، كانت فكرة الحائط فكرة على جانب كبير من الخصوبة ، فى اتخاذ المؤلف لها كركيزة محورية تدور حولها حركة الأحداث فى المسرحية ، فان المؤلف على قدم الرمز استطاع أن يعلق عليه الكثير من الأفكار المعاصرة ؛ ففى الوقت الذى يعنى فيه عزلة السلطان عن الشعب ، يعنى أيضا أجهزة الاعلام الحديثة من صحافة واذاعة وتليفزيون ، وغيرها من أجهزة الاعلام التى أصبحت تشكل حائطا حقيقيا بين قطبى الحكم ، بين الحاكم والمحكومين .

أما عن الطريقة التى اختفت بها المرأة .. **فجأة كما ظهرت فجأة** ، فقد كانت موفقة هى الأخرى ، سواء لاتساقها مع المضمون الفكرى الذى تحتويه المسرحية ، أو لاتساقها مع التطور الطبيعى لمراحل الحدث الدرامى . وقد وفق سعد الدين وهبه فى أن خلع عليها أكثر من معنى ، وجعلها تحتمل أكثر من تفسير ، فهى **تحتمل أن تكون نبوءة** ، جاءت لتوقظ غفاة البشر ، توقظ الشعب ، وتوقظ السلطان ، فهى تقول للسلطان ان الناس لايؤمنون بمن يخافونه أو من يخافهم ، وعندما يسألها السلطان « **اذن بمن يؤمنون ؟** » تجيبه قائلة : « **الذى يمزج الضعف بالشدة ، والعنف بالرحمة والقسوة بالحنان .. وهى فكرة « الحاكم القوى العادل » التى حدثنا عنها جمال الدين الافغانى .**

والمرأة أيضا تحتمل **أن تكون مثالا** ، تحتمل أن تكون قيمة انسانية فى زمن الانتهازية والمادة ، فهى تضحى بحياتها من أجل انقاذ الناس ، وعندما يسألها السلطان : وما شأنك بالناس ؟ » ترد عليه : « هم أبى وأمى ، وأخى وأختى وزوجى » ، وعندما يقول لها وهو يحاورها : « وماذا فعلت للناس ؟ ترد عليه : « أكفكف دمعة الحزين ، وأرد عن المظلوم الظلم ، وأدخل السرور على قلوب الناس حتى يتحملوا حكامك » .

والمرأة أخيرا تحتمل أن تكون **امرأة واقعية** شأن أى امرأة ، تتصرف بما يمليه عليها فطرتها السليمة ، وايمانها ببلدها وبالناس فى بلدها وبالسلطان من بعد البلد والناس ، فعندما يسألها السلطان وهما معا فى السجن ، عمن الهمها هذه الفكرة الخبيثة ، فكرة الحائط الذى يتكلم ، تقول له أنها سمعت ذات مرة كهلا يقول ان السلطان صنع بينه وبين الناس حائطا ، فقالت ضاحكة أريد أن أجلس فوق هذا الحائط لأرى ما يفعله السلطان ، وأنقل اليه كلام الناس . **ومن هنا تكلم الحائط !**

تبقى أخيرا مسألة الأسلوب الذى أدار به سعد الدين وهبة حواره المسرحى ، وهو فى عمومه أسلوب يجمع بين العبارة القصيرة المركزة ، والكلمة الدالة الموحية ، وأهم ما فى الأسلوب فضلا عن قدرته على اشاعة الحركة فى أرجاء المسرحية ، هو دلالته على بناء الشخصية ،

فاسلوب كل شخصية من شخصيات المسرحية جزء من بنائها العضوى · ومن هيكلها الفنى العام، غير أن ما حاوله سعد الدين وهبة فىهذه المسرحية من **مزج بين اللغة الفصحى واللهجة العامية** ، لم يكن مفهوماً على الاطلاق ، ففى الوقت الذى يتكلم فيه المؤرخ والقاضى لغة فصحى ، يتكلم السلطان والوالى لهجة عامية ، أما المرأة فكانت تجمع بين الاثنتين ونسأل ما الذى دعا سعد الدين وهبه الى مزج العامية بالفصحى ، واستخدام هذا التركيب اللغوى فى ادارة الحوار ؟ هل هو التخفيف من ايقاع اللغة الفصحى أم هو اشاعة عطر الكوميديا فى ثنايا الحوار ؟ أم هو اللغة الثالثة الجامعة بين الاثنين ؟ لا أدرى ، ولكن الذى أقوله هو اننى كنت أفضل للمسرحية أسلوباً موحداً يحافظ على وحدة الاطار من ناحية ، وعلى التجانس اللغوى من ناحية أخرى ·

والذى يعنينا بعد هذا كله ، هو الاخراج ، أو الاسلوب الذى تناول به المخرج معطيات هذه المسرحية : وفى تقديرى أن نبيل الألفى ركز على المضمون الفكرى أكثر من تركيزه على الاطار المادى فجاءت المسرحية واصلة المضمون ، غير متكاملة المعمار · ولعل أبرز عيب يؤخذ على تصرف المخرج فى معطيات هذه المسرحية ، هو **اختصارها الى فصلين اثنين بدلا من ثلاثة فصول:** فالمسرحية تقليدية المعمار ، لها بداية ووسط ونهاية ، مما تفى به الفصول الثلاثة ، ولقد كان سعد الدين وهبة موفقا فى وضع النهاية الحادة لهذه الفصول ، فالفصل الأول ينتهى باكتشاف سر الحائط ، والقاء القبض على المرأة وتابعها عمر ، وينتهى الفصل الثانى بالتآمر على السلطان وخلعه ، والقبض على السلطان وواليه والمرأة وتابعها ، أما الفصل الأخير فينتهى بنهاية المرأة ونهاية الحائط · ولكن هذه النهايات البارعة أذابها المخرج فى فصلين ، مما أضاع على النهايات براعتها وعلى البناء التقليدى جماله المعمارى ، فضلا عن عدم توفيق المخرج فى اختيار اللحظة الدرامية التى تفصل ما بين الفصلين ·

يأتى بعد ذلك **سوء توزيع المخرج لبعض الأدوار الرئيسية فى المسرحية** ، فى طليعة هذه الأدوار دور السلطان ، الذى قام به الممثل **كمال ياسين** ، ان كمال ياسين كان فاقدا تماما للياقته الفنية ، الأمر الذى سطح الدور تسطيحا بشعا ، وأفقده الكثير من اشعاعاته الموحية ، وحوله الى مجرد أداء نمطى لدور سلطان لا يعرف ماذا يريد ، ولا ماذا يراد به ، لقد استطاع بانفعاله غير الطبيعى ، وعصبيته غير المبررة ، فضلا عن ضعفه الشديد فى تلوين الايقاع الصوتى وتجسيد الحدث المسرحى أن يكون بقعة ضعف كبيرة فى الاطار البشرى للمسرحية · كذلك لم يكن المخرج موفقاً فى اختيار « فؤاد أحمد » فى دور « الراوى » أو المؤرخ ، فهذا الممثل ببنائه الفيزيقى المتواضع ، وحجمه الضئيل الواضح ، لم يعطنا لا الاحساس ولا الاقناع بدور المؤرخ الذى يجىء الى عصرنا الحاضر عبر مئات السنين المطوية فى غيابات التاريخ ، فضلا عن نكهته الكوميدية التى لا تتفق ووقار المؤرخ الذى يروى لنا عن شكوى الزمان وفساد العصر ، عن ظلم الحكام وهوان المحكومين ، عن فترة من أتعس الفترات فى تاريخنا القديم ·

على أن **نبيل الألفى** فيما عدا هذين الاختيارين كان موفقاً فى توزيع باقى الأدوار ، وخاصة دور المرأة الذى عهد به الى الممثلة الكبيرة حقا « **سميحة أيوب** » ، التى استطاعت من خلال هذا الدور أن تضيف طابقا جديدا الى حائطها التمثيلى الشاهق البناء ، فبكل ليونة وعذوبة ، استطاعت أن تكشف عن أستاذة كبيرة فى فن الأداء المسرحى ، سواء على مستوى الأداء الصوتى أو الأداء الحركى ، فضلا عن قدرتها الفائقة على استنبات الحدث المسرحى سواء من لحظات الصمت أو من مواقف الكلام · ثم قدرتها بعد ذلك على تجسيد الحدث فى خطوط بيانية متفاوتة الايقاع · كذلك كان **شفيق نورالدين** فى دور **القاضى** ، كان عملاقا كعادتنا به دائما ، كان قادرا من خلال حضوره المسرحى وموهبته الصوتية وأدائه الشديد المرونة والحساسية ، كان قادراً من خلال هذا كله على تلوين الايقاع وتجسيد الحدث واشاعة الدفء والحياة فى أرجاء المسرحية ، ولو أنه رغم هذا كله كان أسيرا لدوره الشهير فى مسرحية « **دائرة الطباشير القوقازية** » دور القاضى « **آزدك** » الذى جمع فى شخصه بين حكمة القاضى ومجون الفاسق ، أو بين وقار الحاكم وتهريج الغوغائى ، الأمر الذى كان يذكرنا به باستمرار ، رغم اختلاف طبيعة الدورين ، أو بالاحرى رغم أوجه الشبه الظاهرى بين قاضى سعد الدين وهبه ، وقاضى **برتولد بريخت** ·

يبقى أخيرا من الممثلين ، **فاروق نجيب** ، في دور عمر ، لقد استطاع رغم صغر سنه وحداثة عمره فوق المسرح ، أن يضيف سهما جديدا الى أسهمه الناجحة فى بنك التمثيل المسرحى ، فمن خلال كتلة جسدية مرنة ، وايقاع صوتى متباين ، وأداء كوميدى ناضج ، استطاع هذا الممثل الواعد والصاعد أن يبلور دوره جاعلا منه مركز ثقل حقيقى فى المسرحية .

ونعود الى ايقاع الاخراج بوجه عام ، لنجده ايقاعا بطيئا مترهلا لا يتفق فى كثير من المواقف ، لا مع السخونة الدافقة فى الحوار ، ولا مع الحركة الديناميكية فى الحدث ، لقد أضفى نبيل الألفى على حركته المسرحية خمولا أفقدها الكثير من الحيوية والنشاط . هذا على الرغم من توافر الممكنات المادية تحت يديه ، وبخاصة المسرح الدائرى الذى كان بوسعه اضفاء السرعة والديناميكية على الحركة المسرحية . كذلك عمد المخرج الى الاكثار من « **المؤثرات** » الكوميدية من خلال قائد الشرطة « حسن شفيق » وتابع المرأة « فاروق نجيب » ، ولكنها المؤثرات الفجة التى تطفىء ما فى الموقف من شحنات درامية لها أهميتها فى ابلاغ المضمون وايصال المعنى ، فضلا عن أهميتها فى بلورة الحدث المسرحى .

أما عن **الديكور والموسيقى** ، فالذى يحسب هنا لنبيل الألفى ولا يحسب عليه ، هو قدرته على توظيف هذين البعدين لخدمة الاخراج ، فقد استطاع بالفعل وعلى خلاف ما حدث فى مسرحية « **ثورة الزنج** » أن يقبض بكلتا يديه على ممكنات الديكور والموسيقى فى تعميق أسلوبه فى الاخراج ، أما صلاح عبد الكريم ، فقد أحاط الأداء المسرحى باطار بارع من الفن التشكيلى فيه عبق التاريخ القديم وفيه براعة الفن الحديث ، وبمقدار ما كان موفقاً فى تصميم ديكور الفصل الأول ، الذى كان وفياً بكل متطلبات المضمون المسرحى ، بمقدار ما خانه التوفيق فى تصميم ديكور أحد مشاهد الفصل الثانى ، وأقصد به ديكور المرأة وهى فى قصر السلطان ، فقد كان دخول الحكام اليها وخروجهم من عندها متعسراً الى حد كبير ، وذلك بسبب اجتيازهم أكثر من باب وعبورهم أكثر من طريق ، ولو أن الفنان صلاح عبد الكريم وجد حلا أكثر سهولة لما أضاع علينا فرصة الاستمتاع بديكور هذا المشهد ، ولما أعاقنا عن متابعة الحوار وملاحقة الشخصيات .

وأما **سليمان جميل** ، فقد استطاع بفهم وحساسية أن يطعم المسرحية ببعض الموتيفات الموسيقية الموظفة توظيفا جيدا بحيث تتكلم هى فى حالات الصمت ، وبحيث تضع خطوطا تحت كل شخصية فيها التفسير الموسيقى أو اللحن الدال على طبيعة الشخصية ، وقد جمعت موسيقاه بين شرقية النغم وحداثة التعبير ، بحيث تتدفق من سياق الروح العام للمسرحية ، أما عن توزيع كلمات اللحن الرئيسى « **يا سلام سلم .. الحيطة بتتكلم** » الذى كان يظهر من حين لآخر على امتداد العرض المسرحى ، فعلى الرغم من جماله النغمى من ناحية ، وبلاغته الدالة من ناحية أخرى ، الا أنه استخدم من زاوية الاخراج بحيث يذكرنا باستمرار باللحن المتكرر فى مسرحية «**انت اللى قتلت الوحش**» التى أخرجها **جلال الشرقاوى** .

●

انه مهما يكن من أمر هذه المسرحية نصاً واخراجا وتمثيلا ، فالحقيقة التى تفرض نفسها على الكاتب والقارىء معاً ، هو أنهما لابد لهما من أن يحتشدا بعقليهما وبكل حواسهما لتعاطى هذا العمل ، فهو بحق يثير قضية ، ويقول كلمة ، ويترك أثراً .

وعلى حد تعبير بيير ايميه توشار « **أن يكون لدى المؤلف شىء يقوله ، وأن يقوله بصراحة ، لا يكفى لتبرير ميلاد العمل المسرحى ، ان ما يبرر هذا الميلاد هو أن يكون لدى الجمهور شىء يسمعه** » .

وفى تقديرى أن هذه المسرحية فيها ما يمكن أن يسمعه الجمهور .

أصوات جديدة

الرواية الانجليزية المعاصرة

أحمد السعدنى

كان من بين النقاد من يعتقد بأن الرواية لن يكتب لها البقاء ، كشكل فنى للتعبير الادبى • فقد ذهب بعضهم الى أن القصة القصيرة سوف تعيش ويكتب لها البقاء ، فى وقت يقرأ فيه الناس كل ما كان قصيرا وسريعا •• فهذا عصر السرعة والايجاز • لكن الزمن هو الذى بين خطأ هذا الاعتقاد •• فالرواية تعتبر الآن من أبرز ما يقرأ الناس ، مهما تكن طويلة •• ولم ينصرف عنها الناس ،ولم يعزف عنها النقاد •• بل انها تطورت•• واتخذت أشكالا جديدة • مختلفة وعصرية • فالفن الذى يكتب له الموت والفناء هو الفن الذى لا يتجدد ولا يتطور •• والرواية كانت وما زالت بطبيعتها تعبيرا مسهبا عن الفكر الانسانى : التلقائى والذاتى •• عن فكر كل يوم •• وعن مشاعر كل لحظة•• فكان تطور الرواية بهذا الشكل تطورا ملائما لروح العصر وفكره •• اذا كتبها شاب فهى تعبير عن روح الشباب وآمالهم ومشاكلهم ، واذا كتبها كهل كانت تجسيدا لسنين من الخبرة والمعاناة طويلة بين الناس والمجتمع • من هنا كانت الرواية صديقا لنا فى اسفارنا ورحلاتنا •• وفى بيتنا وفى أوقات فراغنا •• ومرآة لتقدمنا وتخلفنا •• اذ عبرت الرواية منذ القدم عن تطلعات الانسان وطموحه •• وجعلته يحلق بخياله فى آفاق رحبة انطلق الانسان معها ، حتى أدرك ما كان يتمناه•• اى أن الانسان كان يحلم بالقمر على سطور قصصه وروراياته فى كل زمن وفى كل مكان •• واذا بالحلم حقيقة ، واذا بالخيال واقع • من هذه النقطة : أى من كون الرواية تعبيرا ملائما لروح الانسان فى عصره وفى المكان الذى يعيش فيه ،كانت الرواية أكثر من مجرد فن يكتب أو صفحات تسرد فيها قصص بشر يعيشون على أرضنا • والدليل على ذلك أن احصائيات مبيعات الكتب فى معظم الدول الاوربية تبين ان الروايات تحظى باقبال شديد وارتفاع فى عدد نسخها المبيعة فى كل مكان •• وحتى عندما شهدت السينما الامريكية فى السنين الاخيرة كسادا فى تجارتها ، وجدت فى الاعمال الروائية الناجحة منقذا لها من هذا الكساد •• فقدمت على الشاشة عددا كبيرا من هذه الروايات مثل فيلم « الخادم » الذى كتب روايته هارولد بنتر ، وفيلم « هل تحبين برامز » الذى كتبت روايته الاصلية الاديبة الفرنسية المعروفة فرانسواز ساجان وفيلم « ربيع عانس » الذى كتبت روايته الروائية الانجليزية موريل سبارك • وهناك أمثلة أخرى كثيرة ، وان كانت هذه الافلام قد حققت نجاحا كبيرا أضفى الشئ الكثير على قيمتها الفنية والادبية •

كان لا بد لى من أن أؤكد هذه الحقيقة الهامة ، وهى ان فن الرواية فن متطور وليس فنا جامدا•• فن يعبر عن العصر كى يأخذ منه ، ثم يعطيه بعد ذلك •• والفن مرآة للعصر ، وعطاء لهذا العصر بعد ذلك • ومتى توقف الفن عن الاخذ والعطاء ماتت فيه الحياة •• وأصيب بالشلل ، ثم بالسكتة « الادبية » • ولا ريب فى ان الرواية الانجليزية المعاصرة تشهد ازدهارا ملحوظا ، أشبه ما يكون بذلك الازدهار الروائى الذى شهدته انجلترا فى منتصف القرن التاسع عشر •• ففى القرن الماضى كان هناك ديكنز وترولوب وجورج اليوت وآل برونتى يعبرون عن روح هذا القرن وتطلعاته •• وفى النصف الثانى من القرن العشرين نشهد انتاجا روائيا له قيمته •• وقد أذهب الى القول بأن الروائيين الانجليز المعاصرين لاتقل أعمالهم فى قيمتها الفنية أو الادبية عن أعمال كبار الكتاب الانجليز فى القرن الماضى (مع ادراكى التام

لاحتمال وقوعى فى مزالق هذا التعميم النقدى الخطير) ، فهؤلاء الروائيون يكتبون أعمالا تعبر بصدق عن معاناة عميقة لواقع ينزف الما وينبض سأما ، وتنهمر دموعه حزنا . وهذا الجيل الذى يكتب الآن - وخاصة جيل الكتاب الشبان - تعتصره رفاهية الحياة الحديثة ، بدلا من ان تسهل له الحياة .. وتقتله بدلا من ان تحييه . هذا الجيل يحيا فى نفس الوقت الذى تعيش فيه العقول الالكترونية منافسا للانسان ، تتهدده بقتل قدراته الابداعية هذا الجيل يشهد أخطر تحول حضارى يعيش على المتناقضات والصدامات .. أقصد التحول من الفكر اليدوى الى الفكر الآلى .. ومن يغفل دور الآلة فى المجتمع الذى يحيط به ، يتجاهل قيمة من أهم القيم المؤثرة فى الانسان فى عصرنا هذا . هذا الجيل أيضا جيل يبحث عن الحب وعن الحياة



ا . اوبريان

.. جيل يفتقد الحب مع ان المشاعر ما زالت موجودة ، لكن الصدق ما زال مفتقدا . ومن هنا تبدأ المعاناة . فالجيل الذى يكتب الرواية الانجليزية المعاصرة متأثر بروايات «د.ه» لورانس الروائى الانجليزى العظيم وفكره ، وفلسفته فى الحب . فمعظم الشخصيات فى روايات لورانس تبحث عن الحب لكى تحقق ذاتها عن طريقه .. تبحث عن الحب فتصطدم بالمجتمع .. وبشخصيات أخرى وسرعان ما يبدأ الصراع .. ما بين اليأس والامل .. وتتفجر ينابيع الحب وفيرة قوية .. تصطدم بما حولها ويصاب الرجل والمرأة بكثير من الجراح ، حتى تتغير الظروف وتبدأ الشمس فى الاشراق .. ويتحقق لهما اللقاء .. لكن الحب يكون عندئذ سائرا فى خطوط متوازية بعيدة عن الالتقاء .. ويبقى الحب فى النهاية ، لكنه يظل ضعيفا يائسا حزينا خائر القوى ، بايجاز هذه هى صورة الحب التى يقدمها كتاب الرواية الانجليزية المعاصرة ، وبالذات الاصوات الناعمة من هؤلاء الكتاب . وهذه هى العقيدة التى يؤمن بها الادب الاوروبى المعاصر التى كادت تصبح اتجاها متفقا عليه .. تتردد صورته فى أكثر من عمل ، فنى : سواء فى الادب أو فى المسرح أو فى السينما .. هذا الاتجاه أميل الى وصفه « بالرومانسية العصرية » اذا صح هذا التعبير .. الذى أقصد به الحنين الى عصور الرومانسية فى هذا العصر الذى يعتبر تجسيدا للمادية والفكر المادى .. لكن الرومانسية مازالت هى الامل ، ظلالها هناك ، وجذورها كامنة فى أعماق الانسان .

وللرواية الانجليزية المعاصرة اشكال مختلفة .. تتباين وفقا لاساليب وأشكال كتابها الفنية والتعبيرية .. ويذهب رمسيس عوض فى كتابه «دراسات تمهيدية فى الرواية الانجليزية المعاصرة» الى تقسيم الرواية الانجليزية المعاصرة الى رواية اجتماعية ، وأخرى معبرة عن الجيل المسمى بالشباب الغاضب وثالثة تعبر عن شكل الرواية الرمزية ، ورابعة هى الرواية التجريبية . وكان الصوت النسائى الوحيد الذى أشار اليه فى كتابه الضخم هو صوت الروائية الانجليزية الكبيرة ايريس ميردوخ . وله حق فى هذا اذ أنه لا يتحدث عن كل ما كتب فى الرواية الانجليزية المعاصرة ، بل انه يدرس اتجاهاتها فقط . لكن كان من الاجدر به ان يقدم لنا دراسة للاصوات النسائية التى أحدثت صخبا أشاد به النقاد وأعجب به القراء . وهنا لا بد لى من القول بانني لن أنطق بتعبير « الادب النسائى » فى معرض حديثى عن الروائيات اللائى أشير الى أعمالهن ، لاننى لا أؤمن بوجود ادب من هذا النوع . أؤمن بوجود أدب فقط يكتبه الرجال والنساء معا ، فالمشاعر الانسانية واحدة والتجارب الذاتية لا تخضع لتقسيم جنسى قاصر .

◆ اتجاهات .. وآراء ..

كان ما دفعنى الى المضى فى هذا الموضوع الشاق هو ان الرواية الانجليزية المعاصرة أصبحت فنا ناجحا يقبل عليه القراء ، بفضل مجموعة كبيرة من الكتاب من أمثال س.ب. سنو S.P. Snow وكينجسلى آميس Kingsley Amis ، وجون وين

John Wain وجـــون برين John Braine وغيرهم • وقال كثير من النقاد ان الفضل يرجع الى هؤلاء فى اثراء الرواية الانجليزية المعاصرة ، وفى نفس الوقت ظهرت مقالات وابحاث نقدية متفرقة تشير الى ما بذلته الاديبات الانجليزيات من أجل اعلاء شأن هذا الفن • فقد قدمن أدبا أرسى دعائم الرواية وساهم بالاضافة الى جهود غيرهن من الكتاب فى بزوغ شمس الرواية فى انجلترا فى الوقت الذى شهد فيه المسرح الانجليزى ازدهارا كبيرا بعد الازمات التى عاناها فى الثلاثينات وحتى الخمسينات • وأعتقد ان ما بذلته الاديبات الانجليزيات من جهد برز بشكل خاص فى الاهتمام بالاستقرار على شكل محدد للرواية الانجليزية المعاصرة • ففى الوقت الذى اهتمت فيه فيرجينيا ولف Virginia Woolf وهى من أعظم الاديبات الانجليزيات فى القرن العشرين بالتجريب ، وبوجه خاص باستخدام تيار الوعى فى الشكل الروائى ، حتى يلائم مضمون الرواية فى عصرنا الحديث الذى تغيرت فيه الحياة ومشاكلها ومن ثم شخصياتها •• استقرت الاديبات الانجليزيات منذ الخمسينات على «التوفيق» مابين الاشكال التقليدية المعروفة للرواية واستخدام أشكال جديدة للتعبير لا تصدم القارىء مثلما يحدث فى روايات جيمس جويس James Joyce بل تجعل التجريب فى خدمة القارىء وفى خدمة الكاتب أيضا •• أى ان الشكل الجديد لا يشتت ذهن القارىء بل يجتذبه ويساعده فى فهم المفهوم الادبى او الفلسفى الذى تعبر عنه الروائية • وتكاد الاديبات الانجليزيات المعاصرات يتفقن على الاهتمام اساسا بالتحليل النفسى للابطال والشخصيات ومثال ذلك ان صفحات طويلة من الروايات التى نقرأها لهن تستغرق فى تحليل نفسى طويل •• وكأن الاديبة نصبت نفسها طبيبة نفسانية لتحليل شخصياتها •• وعلاجهم ان امكن وهذه هى مهمة الادب والاديب فى الواقع ، ان يسلط الاضواء على الداخل ، وعلى الاعماق حتى يمكنه سبر غور النفس البشرية واكتشافها، وحتى لا يقف الاديب عند حافة السطح خائفا من اقتحام مجهول لا يعرف عنه شيئا • ومهمة الاديب أن يكتشف •• أى ان يقدم الجديد دائما •• فالقديم يصيب النفس بالملل ، والملل لا يحقق لاحد شيئا سوى العزوف عن العمل الادبى ، أى الفشل •

ويوحد بين الاصوات الناعمة فى الرواية الانجليزية اتجاهها نحو التعبير عن موضوع رئيسى هام : وهو الحب • تكتب عنه الاديبات الانجليزيات على انه تعبير عن أصدق المشاعر الانسانية وأجلها •• وأجل الادب أصدقه •• والصدق لا يأتى الا انفعالا •• والفن تكثيف للانفعالات الانسانية، واكثر الاحيان التى ينفعل فيها الانسان هى عندما يعانى من الحب •• او حتى عندما يعيش فى نشوته • والحب يكاد يكون هو الموضوع الواحد الذى تجمعت حوله أقلام اديباتنا المعاصرات •• الا ان المعالجة تختلف من كاتبة الى أخرى• ايريس ميردوخ Iris Murdoch مثلا تكتب عن الحب فى معظم رواياتها •• وتجعله يكتنف بالغموض فى كثير من الاحيان •• وفى هذا تعبير عن فلسفتها بأن الحياة ليست واضحة كما يعتقد البعض ، بل ان الحياة لغز كما يقول الاديب الانجليزى المعروف د•ه• لورانس • لكن ايريس ميردوخ التى تدرس الفلسفة فى جامعة لندن تناقض الفلسفة من حيث هى علم ، فالغموض الذى تميل اليه يعبر عن مفهوم فنى ، ينعكس فى معظم أعمالها الروائية • والغموض الذى يحيط بالحب فى روايات ايريس ميردوخ هو غموض المرأة الذى تعيش عليه فى حياتها • فمهما جردت المرأة من ملابسها تظل غامضة، بالرغم من تظاهرها بالبساطة ، حتى يعمل الرجل دوما على اكتشاف حقيقة ما ، قد تكون مفتعلة ، لكن الرجل يظل مشغولا بالبحث عن لغز المرأة ، لانه لو لم يكن هناك لغز ما بذل الرجل جهدا من أجل المرأة •ومن ناحية أخرى أعتقد أن الغموض الذى يحيط بمشاعر شخصيات روايات ايريس ميردوخ هو غموض فنى مقصود ، له حدود لا يتجاوزها ، بالرغم من انه ذلك الغموض الذى حار كثير من النقاد فى تفسيره وتبديد ضبابه الكثيف •

ومن امثلة المعالجة المختلفة للموضوع الواحد ـ وهو موضوع الحب ـ ما تقدمه لنا اديبتان يعرف عنهما قراء العربية القليل وهما جنيفر دوسون Jennifer Dawsan وبنيلوبى مورتيمر Penelope Mortimer • الحب عندهما حب مريض •• اى انه يعيش فى قلوب شخصيات مريضة •• يعطى الفرصة للكاتبة لتحليل الشخصيات نفسيا والخوض فى اعماق النفس البشرية التى لا تعرف حدودا ولا أبعادا تقف عندها • وفى الروايات التى تقدم هذا النوع من الحب نشعر بعذاب الحب فى شكل جديد •• تكون فيه المشاعر متأثرة بمزيج غريب من الالم والشوق ، من الرغبة والامل ،لكنه ينتهى بأن تعيش البطلات فى وحدة وعزلة لان الحب لا يتحقق مع أنه يظل أسمى شعور وأبقى



م . سبارك

عاطفة ، يبقى فى النفس أملا فى المستقبل البعيد وذكرى للماضى القريب• وتختلف عن ذلك روايات ادنا أوبريان Edna Obrien التى يعيش الحب عندها ما بين البراءة والنضج ، ما بين السعادة والشقاء • لكنه يظل ماثلا هناك ، قريبا منا فى بعض الاحيان ، بعيدا عنا كالسراب فى أحيان أخرى • وتقتضى الواقعية منا ان ندرك ان الحب بعيد المنال فى ظروف معينة ، وكلما اقترب فرض علينا التزامات جديدة ، لكنه موجود على أية حال وتمنى شخصيات رواياتها بالفشل فى تحقيق اللقاء أو ادراك الحب فى واقع الحياة • ويعيش الحب بعد ذلك فى القلوب يائسا حزينا ، خافت الامل خائر القوى •

من هنا ندرك ان الرجل هو المحور او الشخصية الرئيسية التى تدور حولها الشخصيات النسائية فى روايات الاديبات الانجليزيات المعاصرات •• يظل الرجل كما كان هدفا للمرأة ، أو ضحية لها •

• ما بين الفلسفة والادب :

ايريس ميردوخ هى استاذة الفلسفة التى تجلس على عرش الرواية الانجليزية المعاصرة ، ويعتبرها بعض النقاد أفضل من كثير من الروائيين الانجليز المعاصرين ، اذ ان أعمالها تتميز بالعمق والاصالة ، عمق الفلسفة وصدق الادب ، وهى تستخدم التعبير الفلسفى لتقديم فكر وجودى تعبر به عن مشاكل الوجود التى تثيرها كل شخصيات رواياتها • وأنا اتفق مع الاستاذ رمسيس عوض فى كتابه عن الرواية الانجليزية المعاصرة ، وكذا الناقد والروائى الانجليزى جون وين
على ان ايريس ميردوخ تتحدث دائما عن موضوع واحد يكاد لا يتغير « دون ملل وفى تكرار منتظم مروع ، هو الحب » ، فايريس ميردوخ تعبر عن الادب بالحب ، أى عن مفاهيمها عن الوجود والحياة وكل هذا من خلال الادب • وتعبر عن الحب بالادب أى انها تعبر عن مشاعرها بالشكل الفنى الملائم لها ، وهو الرواية ، ومن هنا نشعر بقمة الامتزاج والالتقاء ما بين العمل الفنى والتجربة الذاتية •

ومن الطريف ان معظم الاديبات اللائى أتحدث عنهن فى دراستى هذه من أصل ايرلندى ، فهن يعدن الى الاذهان عظمة الكتاب الكبار الايرلنديين الذين ظهروا فى انجلترا فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، مثل جورج برناردشو والشاعر و•ب• ييتس W.B. Yeats وأديبتنا ايريس ميردوخ ولدت هى أيضا فى دبلن عاصمة ايرلندا عام ١٩١٩ من عائلة بروتستانتية نصفها ايرلندى ونصفها الآخر انجليزى ، وتلقت تعليمها فى مدينة بريستول ، ودرست بعد ذلك فى جامعة اكسفورد التى تخرجت منها عام ١٩٤٢ ، وعملت فى اكثر من مكان فى فترة الحرب وما بعدها حتى عينت زميلة فى جامعة اكسفورد التى تعمل بها حتى الآن فى تدريس الفلسفة • وفى نفس الوقت بدأت فى كتابة رواياتها التى حققت لها نجاحا سريعا مذهلا وكانت البداية هى رواية « تحت الشبكة » Under the net (١٩٥٤) التى كتبت سطورها بنبض قلبها وسردت فيها قصتها بصدق فنها ، ورسمت شخصياتها بمهارة مثال يخلق الحياة فى أحجار صماء • وقد كتبت ايريس ميردوخ عدة روايات حققت لها نجاحا كبيرا جذب اليها انتباه النقاد والقراء على السواء ، وهذه الروايات هى « قلعة من الرمال The Sand Castle التى كتبتها عام ١٩٥٧ ، والناقوس The Bell التى كتبتها عام ١٩٥٨ ، ورواية «الحيوان الخرافى» The Unicorn التى كتبتها فى عام ١٩٦٣ ، بعد ان كتبت روايتها الغامضة « وردة غير رسمية » Unofficial Rose فى عام ١٩٦٢ •

وروايات ايريس ميردوخ ترتكز على خلق قلب يخفق بالحب : يعيش فيه أو يحرم منه • هذا القلب هو قلب كل شخصية ، يعيش على الامل أحيانا وباليأس أحيانا أخرى ، وحول هذا الحب يعيش الجميع ، وتتناولهم ايريس ميردوخ واحدا بعد الآخر بالمعالجة السيكولوجية العميقة ، وتخلق تقاليد جديدة راسخة فى كتابة الرواية المعاصرة ، بأن تحلل شخصيات رواياتها وهم فى

انفعال عنيف وفى حالات شعورية مختلفة :عادية أحيانا وغريبة أحيـانا أخرى ، أى فى مختلف المواقف والحالات النفسية ، ونشهد هذا بشكل واضح فى أجمل رواياتها - فى رأيى - وهى رواية « تحت الشبكة » ٠٠ التى تقدم فيهـا شخصية شاب متصعلك يحاول ان يعيش حياته بالانطلاق على سجيته ٠٠ يريد الحرية لانه لايريد الارتباط بأى نظم أو تقاليد بالية ويريد الحب حتى يتحرر من اوهامه ومخاوفه ، احب الكثيرات من قبل ولكنه يظل مع هذا ينشد الحب فى أنقى صـوره وفى ارق مشاعره ٠ لكنه لا يجد من هذا الحب الا الجنس وهو جانب سطحى من هذا الشعور المعقد ،ولايجد منه الا الزيف، فيرفضه اذ أنه ساخط بطبيعته على كل مظاهر الزيف والافتعال ٠ وبالرغم من فقره وتصعلكه يعيش حياته باحثا عن : الحب والوجود، لكنه لا يفكر الا فى نفسـه ، فى اطار وجوده المحدود فقط ٠ ومع هذا يحاول الالتقاء بالنـاس وخاصة بعشيقاته حتى يجد المأوى والمأكل ، فلا يجد منهن الا الاعراض ، ثم تنصحه احدى عشيقاته ان يجد لنفسه مستقرا لدى أختهـا سارى الممثلة التى تحتاج الى من يحرس لها بيتها، فيوافق لكنه سرعان ما يهرب من عمله هذا اذ وجد فى سارى هذه انها تريد ان تورطه فى عمل لايريد القيام به ٠ فى نهاية الرواية يكتشف جاك بطل الرواية ان وجوده ليس وجودا مطلقا فى حد ذاته، بل وجود جزئى من شىء كبير ، لا حياة له بدونه، ولا وجود له بالاستغناء عن هذا الوجود الأكبر ٠ فالانسان ليس جزيرة منعزلة فى وسـط محيط كبير ، بل ان الانسان مخلوق صـغير لا يكتمل وجوده ولا تكتمل حياته بدون ما حولها ٠ وهذه الرواية وان كانت لا تدور كلها حول الاحساس بالحب أو الانفعال به ، فانها تدور حول البحث عن الحب ، فبطل الرواية محروم منه ، يريده فلا يجده حتى النهاية اذ انه لا ييأس ، فما زال فى الحيـاة بقية ٠

ورواية ايريس ميردوخ الجميلة «قلعة من الرمال» تدور حول الحرمان من الحب ، كما تدور أيضـا حول الاحساس بالذنب ٠ فالرواية تحكى قصـة مدرس متقدم فى السن يدعى بيل مور يشـعر بالملل من الحياة الزوجية بعد مرور أكثر من عشرين عاما على زواجه ، وفى هذا الوقت يعذبه حرمانه من الحب ، فيقع فى حب فتاة شابة جميلة تعمل بالرسم ، وطوال الرواية يعذبه حبه الجديد كما يعذبه شعوره بالذنب لانه يعتقد انه اقترف اثما فى حق زوجته وفى حق عائلته التى ترى فيـه مثلا أعلى ، ولكنه ما زال انسانا بحاجة الى الحب مثلما هو بحاجة الى الطعام والشراب ، لا يمكنه ان يعيش الى الابد محروما من الحب والحنـان ٠ ثم تكتشف زوجته انه يخونها مع فتاة أخرى فتطلب منه ان يكف عن هذا العبث ، لـكن كيف يطيع أوامرها والحب قد أسره فى شباكه ، ويسير فى طريق الحب حتى تنغرز يوما سيارة حبيبتـه فى الوحل ، وفى هذا المشهد نرى قمة التأثير الدرامى اذ يرمز المشهد للورطة التى وقع فيها مور ما بين حبه للفنانة الجميلة والتزامه بعـائلته ، التزامه الاجتماعى والتقليـدى ، وفى نفس الوقت كان ضميره ما زال يعذبه ويؤنبه ، ويشعر باحساس عنيف بالذنب ٠ وبعد عودته سالما الى داره يقرر ان يطلق زوجته لكى يتزوج الفنانة التى يحبها ٠ لكنه لا يقدم على هذا الطلاق حرصا على مسـتقبل ولده ، الذى يوشك ان يلتحق بالجامعـة ٠ وفى النهاية يضطر مور الى التخلى عن حبه على الرغم منه وبعد ان عقدت الفنانة « ايرين كاستر » عزمها على فصم علاقتها بالمدرس المتقدم فى السن ، فهى ما زالت شابة ٠ ويعود مور الى أسرته وقد دفن حبه بيده وقتل مشاعره بعقله ، أى أن عقله طعن قلبه حتى يتوقف عن النبض بكل ما هو جديد ، وجميل ٠ وتؤكد لنا هذه الرواية ان الحب فى أدب ايريس ميردوخ قد كتب عليه الاخفاق والاحبـاط ابدا ٠

وقد نرى من هذه الامثلة القليلة ان الحب فى روايات ايريس ميردوخ قوى عنيف ، لكنه عجيب وغريب ، يتجه اتجاهات غريبـة غير مألوفة فى بعض الاحيان بأن يتجه الى الخيانة الزوجيـة والعلاقات الجنسية الشـاذة ، ومن وراء قصص الخيانة والشذوذ تسعى ايريس ميردوخ الى تصوير غرابة الحياة والانسان فى وقت واحد ٠ وبذلك يصبح الحب فى رواياتها فلسفة ورمزا ، فلسـفة تشير الى غرابة الحيـاة ، ورمزا يتضمن غرابة البشر ٠

◆ **نساء معذبات ٠٠**

وولدت فى ايرلندا أديبة أخرى كتبت فى الادب الانجليزى المعاصر أعمالا عظيمة أحدثت صـخبا كثيرا ،جعلت النقاد يهرعون الى اعمالها لما فيها من حرارة وأصالة ٠٠ لا نشعر فى رواياتها انهـا تخلق شيئا جديدا ، بل نشعر بأن شخصياتهـا

حية تعيش حتى قبل ان تخلقها أديبتنا موريل سبارك Muriel Spark ، هذا لان فنها يتسم بتلقائية غريبة يندر وجودها فى كثير من الاعمال الادبية الكبيرة • ولدت موريل سبارك وتعلمت فى ادنبرة ، وقضت فترة من حياتها فى افريقيا الوسطى • ثم عادت الى بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية ، وعملت فى قسم المخابرات السياسية بوزارة الخارجية البريطانية وبعد ذلك عملت فى الكتابة فى بعض المجلات الادبية الانجليزية ، حيث راحت تكتب القصة القصيرة والشعر ، كما تضمنت بعض كتاباتها أعمالا نقدية لبعض كتاب القرن التاسع عشر، وبعد ذلك نشرت ديوانا يتضمن قصائدها الشعرية ، ونالت جائزة فى مسابقة نظمتها صحيفة «الاوبزرفر» البريطانية لكتابة القصة القصيرة • وقد نشرت قصصها فى عدة مجلات امريكية وبريطانية ، وقد اعتنقت المذهب الكاثوليكى فى عام ١٩٥٤ ، ونشرت روايتها الاولى « مقدمو العزاء » فى عام ١٩٥٧ ، ثم رواية « روبنصون » Robinson فى عام١٩٥٨ كما نشرت مجموعة من القصص القصيرة فى كتاب صدر فى نفس العام بعنوان « الطائر الطليق » The Go-away bird ، ثم نشرت رواية «موت ميمنتو » Memntomori فى عام ١٩٥٩ ، ورواية The Ballad of Peckham Rye فى عام ١٩٦٠ ، ونشرت فى نفس السنة رواية « العزاب » The Bachelors ، وصدرت روايتها « أصوات متداخلة » Voices at Play فى عام ١٩٦١ ، ورواية « ربيع مس جان برودى » The Prime of Miss Jean Brodie فى عام ٦١ روايتها «فتيات رقيقة Girls of Slender Means التى صدرت فى عام ١٩٦٤ من أحسن رواياتها على الاطلاق •

ورواياتها تصور نساء معذبات من الحب ، او من الحرمان منه • ويظل الرجل هو المحور الذى تدور حوله المرأة تطلب منه الحب والحنان ، ومن هذا المحور يبدأ الصراع • وعندما يبدأ الصراع تنطلق موريل سبارك فى تقديم صورة داخلية لاعمال شخصياتها النسائية لتكشف لنا أبعاد هذه الشخصيات ، ومظاهر قصورها أو أبعاد صدقها وحقيقة مشاعرها وأعتقد ان روايتها « ربيع مس جان برودى » تعتبر مثلا طيبا يبين لنا شخصياتها النسائية المعذبة فى أحسن صورة فنية ، وفى حالة شعورية تنشد الحب ، اذ ترى فيه الامل والخلاص • لكنه قلما يأتى ، واذا جاء لا يرضى فى النفس نوازعها وكوامنها ، فيتجدد الصراع • وهذه الرواية تعتبر من أنجح الاعمال الادبية التى قدمت دراميا على الشاشة وعلى خشبة المسرح ،وقد قامت ببطولة الفيلم الذى عرض فى القاهرة بعنوان « ربيع عانس » ماجى سميث ، التى فازت بالجائزة الاولى فى مسابقة الاوسكار عام ١٩٦٩ •

وتصور الرواية قصة مدرسة فى ربيع عمرها ، ظلت عانسا محرومة من الحب والعطف والحنان ، أى انها ظلت تعطى ولا تأخذ ، فكانت تعيش بهذا فى خطر يهدد استقرارها ، وهو استقرار زائف خلقته لنفسها ، اذ ان الاستقرار الحقيقى فى الحب فقط ، والحب مفتقد ، فيحل محله حب أو «توهم» حب العمل ، حب التدريس : على أنه أقدس مهنة فى العالم ، فالمدرس يربى أجيالا بعد أجيال من الشباب • لكن المدرسة لاتحب عملها كما تدعى ، بل هى هاربة من حرمانها من الحب • ومع انها كانت تحب أحدهم وهو مدرس الرسم فى المدرسة فهو لا يلبى لها احتياجات عاطفتها المحرومة ، اذ أنه رجل متحرر الى درجة الفسق،منطلق الى درجة اندفاع الفنان وجموحه ، لا يحب فى الحب عقباته ويضيق ذرعا بقيود المجتمع ، ولهذا لا يحقق لمس برودى ما تريد • فتنصرف الى ما تتوهمه من حب لعملها ، الى واقعها الزائف الذى خلقته لنفسها ، ومع انه له ايجابياته فهو لا يدوم طويلا ، لأنه هش ولأنه قائم على مثاليات يرفضها المجتمع احيانا وقائم على أساليب جديدة لاتريدها ناظرة المدرسة وقائم على تعويد تلميذاتها أسلوبا مثاليا فى الحياة يصلح على الورق ولا يصلح فى الحياة ، تحبها الفتيات ببراءة ، لكن عندما يكبرن فى السن يتمردن عليها لان مثاليتها تتناقض مع الواقع ، وتنهار اوهام مس برودى عندما تكبر مجموعة فتياتها وخاصة ساندى ومارى ماكجروجر،وعندما تكتشف ان مستر لوثر صديقها المدرس يتزوج امرأة أخرى ، وهى التى كانت تتوهم انه يحبها •

وكانت مس برودى ترى فى الفاشية مبدأ عظيما وقيمة اخلاقية ، مع انها كانت لا تفهم الابعاد السياسية لهذا المبدأ ، مما جعلها تدفع احدى تلميذاتها وهى مارى لكى تتطوع للاشتراك فى التمريض فى الحرب الاهلية الاسبانية قبل نشوب الحرب العالمية الثانية ، فيدمر القطار فى الطريق وتموت مارى قبل وصولها الى اسبانيا • وتنشر الصحف صورتها ، ثم سرعان ما يصدر قرار بفصلها من المدرسة « لاساليبها فى افساد تلميذاتها » لما بينها وبين ناظرة المدرسة من احقاد وضغائن ، ثم تنهار احلامها وأوهامها ، وتسقط ضحية لمثالياتها وآمالها•ولو كان الحب وجد طريقه اليها لما كانت مأساتها ، وما كانت اللطمات التى وجهت اليها من اقرب الناس اليها ،وهن تلميذاتها التى كرست حياتها كلها من أجلهن • ومع هذا

كان الحب مدفونا فى قلبها : يائسا وقتيلا ، لانه لم يكن هناك احد يحييه ويعطيه منفذا للانطلاق .

وتقدم موريل سبارك فى روايتها الاخيرة التى صدرت عام ١٩٦٤ صورا أخرى للنساء المعذبات صورا تجمع بين مجموعة من الفتيات فى روايتها « فتيات رقيقات الحال » فى داخل عنبر نوم تقيم فيه بعض الفتيات العاملات فى لندن ، وملحق بهذا العنبر ناد خاص بهن يقضين فيه اوقات فراغهن . ظل النادى قائما بعد الحرب العالمية الثانية ولم تلحق به الا أضرار طفيفة من ثلاث قنابل اسقطت على منطقة مجاورة . وبالرغم من ان النادى ظل قائما بعد الحرب ، فان عانسا متقدمة فى السن زعمت انه ما زالت بالحديقة قنبلة سقطت ولم تنفجر بعد . لم يصدقها احد وراحت العانس نفسها ترتاب فى صدق روايتها، وظلت الفتيات تعيش كل منهن حياتها العادية ، كل فى انفصال تام عن الاخرى ، يعملن ويتناولن طعامهن ، ويقعن فى الحب أو يفشلن فيه ،ونشاهد انماطا مختلفة من الشخصيات : مثل جريجى العانس التى تروى روايتها عن قصة القنبلة وتعيد سردها من جديد ، وبولين فوكس الفتاة التى تختلق روايات عن حب احد الممثلين لها ، وجين رايت التى تدعى الثقافة لانها تعمل مساعدة لأحد الناشرين ، وسلبنا ردود أجمل فتاة فى المجموعة تمارس الحب فى كل مكان ثم تحكى ما فعلت متفاخرة متباهية ، وجوانا تشايلد ابنة راعى الكنيسة التى تحب أحد رجال الدين حبا افلاطونيا لا أمل منه ولا هدف له . وتمر الايام حتى تنفجر القنبلة المزعومة فى الحديقة . وفى لحظة الخطر يبدو الصدق رائعا مروعا . فى هذه اللحظة تقدم المؤلفة موريل سبارك سخرية درامية لمجتمع كبير يعيش ولا يراعى حسابا لخطر أكبر يتهدده وهو القنبلة التى توشك على الانفجار فى حديقة النادى والرواية تبدأ بسرد ضيق النطاق ثم يصبح المجال أكثر اتساعا نشاهد فيه عالم المؤلفة رحبا واسعا، تعيش فيه كل الشخصيات بكل اتجاهاتها المتباينة وهذه الرواية تعبير عن الخطر الذى يتهدد الانسانية من الامان الزائف الذى خلقته لنفسها ، فهناك دائما شىء ما على وشك الانفجار يهددنا لكى يقتلنا وما كانت قنبلة هيروشيما الا البداية الحقيقية وما زالت فى الحياة قنابل كثيرة على وشك الانفجار وسوف يكون لها ضحايا : وهم نحن فالخطر قائم ولم يتبدد بعد حتى الآن .

• من البراءة الى النضوج ..

ادنا اوبرين هى الاديبة التى كتبت روايات حسية متميزة عن كثير من الروايات الانجليزية المعاصرة . وهذه الحسية التى تنفرد بها نشعر بها فى كل صفحة من رواياتها ، وتضفى عليها خصبا ادبيا لا مثيل له حتى فى اعمال كبار الروائيين ، فالمعتقد أن أدنا أوبرين لا تخلق أحداثا فى رواياتها ، بل تعيد صياغة تجارب وخبرات ذاتية عاشتها وعانت منها، فجاءت رواياتها نبضا صادقا لاحداث وقعت فعلا وآلام عانت منها وطحنتها ولم ترحمها ، وأذكر ان أول رواية كتبتها وهى رواية « فتيات الريف » التى صدرت عام ١٩٦٤ جعلتنى أقول عنها عندما قرأتها لأول مرة : « ما لهذه الفتاة ـ أقصد المؤلفة ـ انها تخلق جمالا وحياة ، عذابا ومعاناة ، شوقا وسأما ، تخلق الحب والوجود ، الوجود بكل ما فيه : من شمس وقمر وعناق حبيبين .. لا نشعر فى روايتها بصرخات انسان ساخط على حياته متبرم من وجوده ، بل نشعر بهمسات فتاة معذبة فى حياة لا ترحم » .

ولدت ادنا اوبرين فى عام ١٩٣٢ فى « كونتى كلير » بغرب ايرلندا حيث تلقت تعليمها الثانوى ثم اضطرت الى دراسة الصيدلة ، لكنها سرعان ما اتجهت الى الكتابة ، وهى الهواية التى شغفت بها منذ الصغر . وفى عام ١٩٦٠ كتبت اول رواية لها بعنوان « فتيات الريف » وهى جزء من ثلاثية روائية ، صدر الجزء الثانى منها فى عام ١٩٦٢ بعنوان « الفتاة ذات العيون الخضراء Girl with green eyes ثم رواية «فتيات متزوجات » Married girls فى عام ١٩٦٤ . وصدرت لها عدة روايات مثل رواية « أغسطس شهر شرير » August is a wicked فى عام ١٩٦٨ ، وصدر لها منذ شهر واحد رواية « مكان وثنى » A Pagan Place وكانت ادنا اوبرين قد تزوجت شابا أحبته حب بطلتها كاثلين فى أول رواية كتبتها وهى رواية « فتيات الريف » ، أحبته ببراءة من يقبل على الحب فى البداية بشوق ولهفة لكن هذه البراءة سرعان ما اصطدمت بصخور الواقع الصلبة ، الجافة الباردة وأردت الحب صريعا فأصيبت بصدمة عنيفة عندما طلقت ، وأصبحت تعيش الآن وحيدة مع ولديها ، فى حب يائس مع الحب ، بلا حب .

وروايتها الاولى « فتيات الريف » التى أشرت اليها اكثر من مرة من أجمل الاعمال الادبية

التى صدرت فى الستينات ، فيهـا اصـداء الرومانسية الصادقة وعذوبة الحب البرىء . تحكى قصة كاثلين برادى الصغيرة التى تعيش سنين طفولتها ، اى تعانى من براءتهـا التى سرعان ما تمتزج بأهواء سنين مراهقتها ، وهى ما تزال صبية فى الخامسـة عشر من عمرها .. وحين تصطدم هذه البراءة بذلك الواقع ، يصـطدم الجمال بالقبح ، وتتولد عن الصـدام شرارات التجربة ، وآلام الحياة ومرارتها ، والفتاة ما زالت غضة لا تستطيع مواجهة كل هذه الآلام ، اذ تموت امها فى حادث غرق زورق صغير فى النهر ، وتلك صدمة عاطفية عنيفة لفتـاة تعيش مع اب انانى سكير قاس يعرف من الحنان شكله ويفتقد عواطفه ترسل الفتاة لتدرس فى دير تشرف عليه راهبات لا يعرفن الدنيا على حقيقتها ، يفصلن العلم عن الحياة ، أى فى جو لا يعرف عن المراهق شيئا سوى تعليمه فقـط ، ويجهل كل شىء عن كل ما يعتمل فى أعماقه . وعندئذ تصطدم بالحب ، وتحب مستر جنتلمان وهو شاب محروم من الحنان الذى لا تعطيه له زوجته التى لا يهمهـا شىء فى الحياة الا أن تكون ربة بيت فقط . لكن يقدر لهما الفراق حتى يلتقيا مـرة أخرى فى مكان آخر ، أقصد فى رواية أخرى من نسج خيال ادنا أوبرين وهى رواية « فتاة وحيدة » أو « الفتاة ذات العيون الخضراء » . لكن اللقاء الابدى لا يتحقق ابدا ، تحول زوجة مستر جنتلمان دون التقاء الحبيبين وتتضاعف العقبات لتحقق لهما كثيرا من الشقاء وتختفى السعادة رويدا رويدا ، لكن فى النهاية يبقى الحب على قيد الحياة ، يعيش يائسا معذبا ، موجود لكنه لا يحقق للانسان ذاتيته وأمانيـه المنشودة .

وروايتها « مكان وثنى » التى صدرت فى شهر ابريل الماضى ، تنقلنا الى عالم الشقاء والعذاب فى ايرلندا ، فى قرية لا اسم لها ، أى قرية ، كل مكان به نصيبه وما يكفيه من مصـادر المعاناة والشقاء . وقطبا الصراع فى هذه الرواية ، كما هو الحال فى رواية جون ماكجاهدن « الظـلام » The Dark ، ورواية جيمس جويس « صورة الفنان فى شبابه» ،هما الجنس والدين فى ايرلندا فبطلة رواية « مكان وثنى » تكتشف التوتر الحسى اذ يعاقبها والدها عندما يكتشف ارتباطهـا بأحد رجال الدين فى علاقة آثمة . وهذا الموضـوع الميلودرامى تعالجه ادنا اوبرين بلهجة هادئة رقيقة الا ان القارىء الذى أعجب بروايتها « فتيـات الريف » سوف يضل طريقـه فى هذا المكان الرحب الغريب ، فى هذا المكان الوثنى فى قلب ايرلندا حيث لا أحد سوى فتاة ، تغشـاها ظلال الحزن والكآبة . لكن الجو ليس دافئا او مطمئنـا او ساحر الجمال . وكل من فى هذا المجتمع يخضع سلوكه للقسر والاجبار ، اما انه رجل سـكير خاضع لتأثير الخمر ، او انه خائف من القانون ، ومن ثم يصبح ضحية لخوفه الذاتى ، او انه يمقت الحب وخاضع لتأثير عجزه وضعفه عن مواجهته. وحتى الفتاة ـ البطلة ـ التى لا اسم لها (فقد تكون أى فتاة) ترحل بعيدا لكى تصبح راهبة، وليس هناك سبب محدد لذلك ـ فعالمها ليس عالما تحكمه الاسباب والعقلانيات ـ لكن دافعها الى ذلك غرائز نابعة من صميم المكان الذى خلق شخصيتها وما هو جديد فى هذه الرواية هو الشخصـية الغريبة التى رسمتها ادنا اوبرين بشكل مقنع، مع انها لافتة للنظر ولم يسبق لها مثيل فى الاعمال الروائية التى تعرضنا لها من قبل. وهذا المضمون الجديد تقدمه لنا المؤلفة بأسلوب تجريبى جديد فى أسلوب الكتابة الروائية ، أسلوب غير تقليدى تماما ، يميل الى مخاطبة القارىء مباشرة ،ويقول له « انت » ، فتقول المؤلفة على سبيل المثـال : « أنت الذى امسكت يدها ، وقد كانت مألوفة لك جدا ، وكانت يدها خفيفة بين يديك » ، أى ان هذه الطريقة من السرد الروائى تسحب القارىء من مقعده الوثير وتجعله احدى الشخصيات التى تساهم فى تطور الاحداث ، بل وفى خلقها احيانا ويحدث هذا تدريجيا حتى يجد القارىء نفسـه مندمجا مع العمـل الفنى الذى يقرأه . وقد لا يصلح هذا الاسلوب الروائى فى سرد أحداث أى رواية عادية ، لكن مثل هذه الموضـوعات الغريبة تتطلب مثل هذه الاساليب الفنية التجريبية حتى يكون هناك توازن وتناسب ما بين الشـكل والمضمون .

هذه الاصوات الناعمة نماذج قليلة من بين أصوات كثيرة تدوى وتصم الآذان ، ولكن يبدو أن آذاننا لا تسمع وأعيننا لا ترى الا ما يستهوينـا شخصيا . ان البحث الموضـوعى يتطلب منا ان نبحث عنها ، فلهذه الأصوات اتجاهاتها وموهبتها ومن الظلم ان نغفلها أو نتغافل عنها ،فلن يضيرها هذا شيئا ، وانما سوف نقع نحن ضحـايا لجهلنا .

٧ قصص قصيرة جداً

لالكسندر سولجنستين

الفائز بجائزة نوبل ١٩٧٠

ترجمة : شاكر ابراهيم



١٩١٨	ولد بالقرب من نبع كيسلوفودسك المعدنى بالقوقاز . توفى ابوه ، الضابط بسلاح المدفعية ، ولم يمض على مولده ستة اشهر .
١٩٢٥	انتقل مع امه الى روستوف ــ اون ــ دون .
١٩٣٩	درس العلوم الطبيعية والرياضية بجامعة روستوف كما درس الأدب بالمراسلة .
١٩٤٠	تزوج من زميلة له فى الدراسة اسمها ناتاها ريشتوفيسكايا .
١٩٤١ ــ ١٩٤٥	اشترك فى الحرب العالمية الثانية ضابطا بسلاح المدفعية ونال وسام الشجاعة مرتين .
١٩٤٥ ــ ١٩٥٣	صدر ضده حكم بالاشغال الشاقة لمدة ثمانى سنوات من جراء ماأبداه من ملاحظات مهنية لستالين . فزج به الى «المعهد العلمى» المخصص للعلماء المسجونين ثم نقل الى معسكر بسيبريا .
١٩٥٦ ــ ١٩٥٧	سمح له بالعودة من المنفى ورد اليه اعتباره وانضمت اليه زوجه وعمل مدرسا فى ريازان .
١٩٦٢	«يوم فى حياة ايفان وينشوفتشى»، نشرت فى «فوفى مير»
١٩٦٣ ــ ١٩٦٤	تعرض لحملة نقد عنيفة من جانب المؤسسة السوفيتية الادبية عقب ترشيحه لجائزة لينين .
١٩٦٩	نشرت «عنبر السرطان» و «الدائرة الأولى» فى الغرب ، واستبعد من اتحاد الكتاب .
١٩٧٠	حصل على جائزة نوبل .

القصة ـ ١

بحيرة سيجدين

ليس ثمة من يكتب عن هذه البحيرة أو يتناولها بالحديث الا همسا • جميع الطرق المفضية اليها مسدودة ، كما لو كانت قلعة مسحورة ، وترتفع فوق كل منها لافتة خطر ‥ خط مستقيم متآكل لا جمال فيه •

ويقفل راجعا كل من تقع عيناه على تلك اللافتة انسانا كان أم حيوانا ، فقوة أرضية وضعت تلك اللافتة التى لا يسمح بعدها لاحد أن يركب أو يمشى أو يزحف أو حتى يطير •

ويقف الحراس ، بسيوفهم ومسدساتهم ، فى تربص بجوار الممر فى غابة الصنوبر الصغيرة المجاورة ، وقد تلف حول الغابة التى يكتنفها الصمت ، وتدور بحثا عن طريق يقودك الى البحيرة فلن تهتدى الى الطريق ولن تجد من تسأله السبيل فلا أحد يذهب الى هذه الغابة اذ هرع منها الجميع خوفا ورهبة • وليس أمامك من فرصة للمغامرة غير بعد ظهر أحد الايام الممطرة على طول جرة للماشية متعقبا صليل جرس البقر • وحين يقع بصرك عليها وتراها فسيحة متألقة بين جذوع الاشجار ، تدرك قبل أن تبلغها أنك ستظل بقية حياتك أسير هذا المكان •

بحيرة سيجدين مستديرة كما لو كانت قد رسمت بفرجارين • ولو هتفت من أحد الجوانب (وعليك الا تصيح فقد يكتشف أمرك) لما وصل الجانب الآخر غير صدى خافت ، فهى تمتد بعيدا وتضرب حولها الغابات سورا من صفوف الاشجار الكثيفة المتتابعة • وحين يخرج المرء من الغابة الى حافة الماء يتسنى له رؤية الشاطىء المحظور برمته: هنا قطاع من الرمال الصفراء وهناك رقع مكسوة بالاعشاب، وأرض تغطيها الحشائش الخضراء ومياه ساكنة لا موج فيها • وباستثناء رقع من العشب بالقرب من الشاطىء فان قاع البحيرة الابيض يلمع من خلال المياه الصافية الشفافة •

بحيرة سرية فى قلب غابة سرية : المياه ترنو الى أعلى والسماء تطل الى اسفل • ولو كان ثمة عالم وراء الغابة فهو مجهول غير منظور وان وجد فلا مكان له هنا •

هذا مكان يلقى فيه الانسان عصا الترحال أبد الدهر ، حيث يحيا بين جنباته فى وفاق مع عناصر الطبيعة يستمد منها الالهام •

لكن هذا متعذر ، فأمير شرير ، ووغد أحول العين ، ادعى لنفسه ملكية البحيرة • هناك قصره، وهناك حمام سباحته ، هنا يخرج ابنه الشرير للصيد فيصطاد البط من قاربه ، حين تغطى سماء البحيرة فى بادىء الامر سحابة زرقاء ، ثم تنطلق رصاصة تدوى قبل أن تمضى لحظة •

وبعيدا خلف الغابات يتصبب الناس عرقا ، ويلهثون من شدة التعب ، فى حين أن الطريق الى هذا المكان مسدودة لا تطأها أقدامهم • السمك والطير يربى لمتعة الوغد ولهوه • هنا تبدو آثار نار أشعلها أحد الاشخاص ، فما لبثت أن أخمدت وكان الطرد نصيب ذلك الانسان •

بحيرة مهجورة محبوبة ‥

مسقط رأسى •••

القصة ـ ٢

الدلو القديم

غابة كارتون مكان يبعث الضيق فى نفس أى جندى سابق تطأه قدماه ، وثمة بقعة ما برح بها آثار ترجع الى ثمانية عشر عاما خلت ، وبفعل ما ألم بها من انهيار فانها تكاد تبدو أشبه بصف من الخنادق أو موقع لمدافع الميدان ، وربما تلوح موقعا معينا لوحدة من مشاة الجند الروس ، فى معاطفهم المهلهلة ، اتخذت منه خندقا منيعا • ومع مرور السنين انتزعت روافد سقف الخنادق التى لا تزال ، برغم ذلك ، واضحة تراها العين •

لم أقاتل فى هذا الموقع ، لكنى خضت المعارك فى غابة أخرى مماثلة على مقربة منها ، فانطلقت أنتقل من خندق الى آخر أستجمع فى مخيلتى صورة المكان كاملة • وفجأة بينما أخذت أغادر أحد الخنادق ، اذ بقدمى تتعثران فى دلو قديم كان قد شهد أياما أروع حين ترك ملقيا فى هذا المكان منذ ثمانية عشر عاما •

وحتى آنذاك • فى أول شتاء للحرب ، كان الدلو مهشما ؛ ولعل جنديا سريع البديهة أمسك به فى قرية اتت عليها النيران فأحال النصف الإسفل من جوانبه شكلا مخروطيا ليوصل به موقده باحدى المداخن • هنا فى هذا الخندق عينه، ظل الدخان يندفع عبر هذا الدلو تسعين يوما وربما مائة وخمسين ، وهى الفترة التى اتخذ الجنود من المكان جبهة للقتال • لقد توهج الدلو بفعل حرارة النار المحرقة ، وراح الرجال والنساء

يدفئون أيديهم فوقه ، كما كان بوسع المرء أن يشعل لفافة تبغ منه ويقدد الخبز أمامه • وبقدر ما انبعث عبر ذلك من الدلو من دخـان ، كذلك انطلقت جميع أفكار الرجال المحبوسه ورسائلهم غير المسطورة •• رجال ربما ، واسفاه ، وافتهم المنية منذ وقت طويل •

وفى صـبيحة يوم مشرق صحو تغير الموقع التكتيكى ، وهجر الخندق وبينما كان الضـابط يصيح فيهم : « هيا ، تحركوا » • اذا بجندى يطفىء الموقد ويدسه فى مؤخرة العربة ولم يبق سـوى الدلو المهشم الذى لم يكن له مكان فى العربة •

فهتف الضابط : « الق بهذه القذارة بعيدا ، ولسوف تعثر على غيره فى المكان الجديد » •

كانت الرحلة أمامهم طويلة ولم يكن فصـل الربيع ببعيد على أية حال ، بيد أن الجندى وقف فى مكانه ممسكا بالدلو المهشم ، وما لبث أن القى به عند مدخل الخندق بينما انطلقت منـه زفرة عميقة •

منذ آنذاك انتزعت الروافد من سقف الخنـدق ونقلت الاسرة والمنضدة من الداخل ، بينما لبث الدلو الوفى الى جوار خندقه •

وما أن وقفت فوقه حتى اخذت الدموع تترقرق فى مقلتى ، فما اروع أصدقاء أيام الحرب ،فالروح التى كانت تدفعنا قدما الى الامام والآمال التى كانت تحدونا ، بل والصداقة الخالصة المضحية التى كانت تربط بيننا •• تبددت جميعها أشبه ببخار ، ولن يستخدم مرة ثانية ذلك النسى الذى علاه الصدأ ••

القصة ـ ٣
النار والنمل

القيت بكتلة بالية من الخشب الى جوف اللهب دون أن الحظ أنها تعج بالنمل ، أخذت الـكتلة تقرقع وانطلق النمل يكبو ويمرق مسرعا من حوله فى يأس وقنوط • وهرعت أفراد النمل الى القمة فتلوت حين لفحها اللهب المتأجج ، أمسكت بالكتلة الخشبية ودفعتها الى جانب فلاذت بالفرار أعداد غفيرة الى الرمال والى أشجار الصنوبر •

لكن ما يثير العجب انها لم تهرع بعيـدا عن النار ، فما أن استجمعت قواها وتغلبت على ما اسـتبد بها من رعب ورعده حتى غدت تلف وتدور ، واذا بقوة ما تجتذ بهـا الى موطنهـا المهجور ، وتسلقت الكثيرات منها عائدة الى الكتلة المحترقة ثم مرقت فوقها ولقيت حتفها •

القصة ـ ٤
جراب الفلاحة

حين تستقل عربة الضواحي وتنتـابك قرعة عنيفة فى الصدر أو على الظهـر من حافة جراب صـلبة ، اياك أن تسب وتلعن ، بل الق نظرة اشفاق وعطف على ذلك الجراب المجدول من القش بطوقه العريض المنسل من الخيش ، فصاحبتـه تحمل لبنا وجبنا وطماطم فى طريقها الى المدينـة من أجل نفسها كما من أجل اثنتين من جاراتها• ولسوف تقفل راجعة ومعها خمسون رغيفـا من الخبز تكفى لاسرتين •

وجراب الفلاحة خشن ومتسع وزهيـد الثمن ولا يقارن بتلك الحقائب الرياضـية ذات الالوان البراقة بكل ما بها من جيوب صغيرة ومشـابك لامعة • وهو يتسع لحمل لا يقوى كتف أية فلاحة متمرس على شد طوقه •

ما تفعله الفلاحات هو انهن يعلقن الجراب حتى منتصف ظهورهن ويضعن الطوق حول رءوسهن أشبه ما يكون بلجام ، فيتوزع الحمل متعادلا بين اكتافهن وصدرهن •

فيا من تحركون الاقلام للكتابة لا أقترح عليكم أن تجربوا حمل هذا الجراب لكن اذا ألفيتم آنفسكم عرضة لخبطة من جراب •• استقلوا عربة أجرة •

القصة ـ ٥
رفات شاعر

حيث تقبع الآن قرية لجوفو كانتمدينة أولجوف ترتفع ذات يوم فوق هذه الصخرة المطلة على نهر الاوكا • فى تلك الايام حين كان الروس يختارون موقعا كان جماله يأتى فى المرتبة الثـانية فى الاهمية بعد مياهه العذبة المنسابة •

ولما أفلت ايجفار ايجورفيتش بأعجوبة من القتل على أيدى أشقائه ما كان منه الا أن أقام فى هذا المكان « دير الصعود » كتقدمة شكر •

وفى يوم مشرق بوسعك من هذا المكان أن ترنو ببصرك بعيدا عبر مروج الماء مسافة تمتد ثلاثين ميلا لترى فوق بقعة بارزة مماثلة برج أجراس دير القديس يوحنا اللاهوتى يحلق شاهقا ٠

غير هذا المكان لم يؤثر ياكوف بيتروفتش بولونسكى ليكون ملكا له ومثواه الأخير ٠ فالانسان فيما يبدو ، ينزع دائما الى الاعتقاد بأن روحه تحوم فوق قبره وتتفرس فى الريف الساكن من حوله ٠

لكن الكنائس بقبابها قد اندثرت وما تبقى من نصف أسوارها الحجرية أقيم فوقه سور خشبى بأسلاكه الشائكة ٠ واذا بالمكان القديم كله تسيطر عليه أبراج المراقبة بمناظرها البشعة المألوفة المقززة ٠ وفى مدخل الدير مركز للحراسة حيث اعلان كبير كتب عليه « سلام بين الامم » مع صورة لعامل روسى يضم بين ذراعيه فتاة سوداء صغيرة ٠

تظاهرنا بالجهل ، ومن قلب الاكواخ التى يقطنها الحراس طفق حارس ، يرتدى فانلة قطنية بلا اكمام كان قد فرغ من ورديته ، يبسط لنا الامر بقوله :

هنا كان دير ٠٠ فى العالم الثانى ؛ يقولون أن روما كانت العالم الاول وموسكو هى العالم الثالث ٠ كما بات هذا المكان يوما مستعمرة للاطفال ، لكن الصغار لم يفطنوا الى حقيقة المكان فشوهوا الجدران وهشموا الايقونات ٠ فما لبثت أن ابتاعت مزرعة جماعية الكنيستين بأربعين الف روبل ، لتستخدم الآجر فى بناء حظيرة كبيرة للبقر مزودة بستة صفوف من المرابط ٠ لقد شاركت فى هذا العمل الذى كنا نحصل منه على خمسين كوبيك عن كل وحدة صحيحة من الآجر وعشرين على نصف الوحدة ٠ لكن الآجر لم يخرج نظيفا ، فكانت تعلق به دائما كتل من الملاط ٠ لقد عثروا اسفل الكنيسة على لحد به أحد الاساقفة ، لم يكن سوى هيكل عظمى ، فى حين ظل رواؤه بحالة جيدة ، فحاول اثنان من صفوفنا تمزيق الرداء قطعتين ، فلم يتمزق لمتانته ٠

قلت للحارس ، الخريطة تشير الى أن شاعرا اسمه بولونسكى واروه هذا المكان ، فأخبرنى ، أين قبره ؟

انك لا تستطيع رؤية بولونسكى ٠

اذن فبولونسكى خارج حدود هذا المكان ، ما عسانا أن نرى بعدئذ ؟ أنشهد انقاضا منهارة ؟

فأضاف الحارس : مع ذلك انتظر ٠٠ ثم استدار نحو زوجه يسألها :

« ألم يخرجوا بولونسكى ؟ »

لقد نقله السادة الى ريازان ٠ وأومأت المرأة برأسها وهى تطل من الكوة وتفلق بذور عباد الشمس بأسنانها ٠ ثم قال الحارس ، وان بدا ذلك أشبه بملحة رائعة :

« يبدو أنه قضى مدته ، فأطلقوا سراحه ٠٠ »

القصة ـ ٦

المدينة على نهر النيفا

ملائكة ممسكون بشمعدان كبير يخرون ساجدين حول القبة البيزنطية لكنيسة القديس اسحق ذات الابراج الثلاثة الذهبية المستدقة الطرف التى تردد كل منها صدى الآخر عبر نهرى النيفا والمويكا ؛ وأسود ونسور وأبو الهول تقف فى كل مكان لتحرس الكنوز أو تغط فى نوم عميق ؛ وقوس النصر ترسمه خيولها الستة وهى تعدو فوق القوس المعوج الذى صممه روس الماهر الحاذق ؛ ومئات الابواب وآلاف الاعمدة والخيول الواثبة المتبخترة والثيران المشدودة ٠ يالها من نعمة اذ لم يسمح بأية أبنية جديدة فى هذا المكان ، فقد لاتشق أيه ناطحة للسحاب عنان السماء فوق بنفسكى ولا يسمح لمبنى من خمس طوابق أن يفسد منظر قناة جريبودوف ٠ فما من مهندس على قيد الحياة ، مهما كانت خسته وقصور عقله ، بقادر على أن يستخدم نفوذه ليشيد على أى موقع أقرب من النهر الاسود أو بحر الاوكهوستكا ٠

هذا مغاير لطبيعتنا ، بيد أنه مجدنا الأسمى ٠٠ يالها من متعة أن يجوب المرء هذه الطرقات ٠٠ لكن هذا الجمال كله بناه الروس ٠٠ رجال حرقت أسنانهم وانصبت عليهم اللعنة وهم يبلون فى تلك المستنقعات الموحشة ٠ عظام أجدادنا حفظت وتحجرت وامتزجت بقبور لونها أصفر وأحمر وبنى وأخضر ٠

وما عسى أن تكون حياتنا المنكوبة التى تعمها الفوضى؟ وماذا عن ثورات الاحتجاج وأنات الرجال الذين أردتهم فرق الاعدام قتلى رميا بالرصاص، ودموع نسائنا ؟ أيطوى النسيان هذا كله ؟ ٠٠ يالها من فكرة بشعة ٠٠ وهل يمكن بدورها أن تولد هذا الجمال الخالد الصافى ؟

القصة ـ ٧
في ريف يسنين

قرى أربع الواحدة منها اثر الاخرى في شكل رتيب ممل على طول الطريق • غبار •• لا حدائق ولا غابات بالقرب منها •• أسوار واهية كسيحة ونوافذ متناثرة بألوانها البراقة التي تبهر الابصار •• خنزيرة تحك نفسها على مضخة المياه في وسط الطريق • وحين يومض ظل دراجة تمرق مسرعة اذا بسرب أوز يسير في صف واحد يتجه نحوها دفعة واحدة ويطلق في غبطة صرخة عدوانيـــة • والدجاج منهمك في نقر الطريق والحظائر بحثا عن طعام •

حتى حانوت كونستانتينوفو بالقرية غدا أشبه بحظيرة دجاج واهية ، حيث السمك المملح وأنواع الفودكا المتعددة والبطاطا المسلوقة اللزجة من نوع كف الناس عن تناوله منذ خمسة عشر عاما، وارغفة مستديرة من الخبز الاســـود يزن الواحد منها اثنين مما نبتاعه في المدينة ، كما يلوح وكأنه أعد ليقطع ببلطة لا بسكين •

داخل كوخ أسرة يستين قواطع صغيرة حقيرة لا تبلغ السقف وتقسم الـكوخ الى ما يشــــبه الدواليب أو الصناديق وليس الغرف • وخارج الكوخ فناء صغير يلفه سور ، هنـــا كان يوجد مغسل حبس « سيرجي » نفسه فيه والظلام مخيم ونظم أول قصائده • وخلف السور تقبع عادة حظيرة الخيل الصغيرة •

ورحت أجول حول هذه القرية التي لا تختلف عن عدد غفير غيرها ، حيث ما فتئت اهتمـــامات تنصب على المحاصيل وجمع الاموال ومســـايرة جيرانهم ، فاذا بهذه الامور تحرك مشاعرى :النار المقدسة التي لفحت يوما هذا الجـانب من الريف أحس بها تلهب وجنتي الى هذا اليـــوم • وحين أسير على طول ضفاف نهر الاوكا المنحدرة أحملق في الافق البعيد وأتساءل في دهشة : أهذا القطاع البعيد من غابة خفوروســـتوف هو الذي أوحى بهذا الشطر المؤثر :

الغابة تعج بانتحاب طبهوج الغابة •• ؟
وهل هذا الاوكا الساكن المتعرج عبر مروج الماء هو بعينه الذي قال فيه :

أكوام بذور الشمس مكدسة في عمق الماء ••؟
ياله من رعد عبقرية أنزله الخالق بذلك الكوخ،
بقلب ذلك الفتى الريفي حاد الطبع ، فاذا بصدمته
تنفتح عينيه على هذا القدر من الجمال •• الى جوار
الموقد وفي زريبة الخنـــازير وفوق الجرن ، وفي
وســـط الحقول •• جمال ظلت أقـــدام الآخرين
تدوسه الف عام ولم تعره التفاتا •

أمين يوسف غراب

بحزن بالغ وأسف عميق ، تنعى مجلة « المجلة » الأديب الراحل أمين يوسف غراب، الذى كان واحدا من طلائع كتـــاب الرواية والقصة القصيرة ، ومعبرا عن مرحلة بعينها من مراحل تطور هذين الفنين ، فضلا عن اسهامه في ميدان القصة الســـينمائية ، ونشاطه الأدبي العام عضوا بنادى القلم ، وجمعيـــة الأدباء ، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب •

و « المجلة » اذ تنعيه ، تعد بدراسة وافية عنه في العدد القادم •

اللقاء في نقطة الصفر

.... وتمضى رحلة الأيام
فتقطعها وتقطعنا
وتجرحنا وتهجرنا .
وكنا فى البداية قد زرعنا الورد والأحلام
وأشعلنا أمانينا
وزينا ليالينا
بعطر الضوء والألوان .
وتمضى رحلة الأيام ..

***

فتقطف من روابينا
ربيعا يعشق الألوان والألحان
وتطفى أبهج الأحلام
ومن لون انطفاء الحلم تنسج أول الاحزان
وتمضى رحلة الأيام ..
ونغرس من جديد فى روابينا بداية
ونشعلها حماسا وانبهارا
ونغمرها عطايا
ونعزف ملء ما فى القلب من نبضات
ونغدق من أمانينا
وندعو جابر العثرات .
وتفجأنا النهاية
خطى الأيام داست أزهر الأحلام
والقت فى مزاهرنا
بجرح غائر الآلام

***

وتمضى رحلة الأيام
ونجمع ما تناثر من شتات الجرح
ونطوى صفحة من دفتر الاحزان ..
تنازلنا ..
تنازلنا لحلم فاتر الألوان
وعدنا لالتقاط خيوط لعبتنا مع الأيام
ووشينا بدايتنا
ببسمة دمعة حيرى
تعانق كبرياء لا تلين
وتمضى رحلة الأيام ..
تمضى للنقيض ،
فلا نجنى سوى الاحزان
ونطوى صفحة صفحة
ويلعق قلبنا جرحه
ويصنع مرة أخرى بدايه ..
ولكن يلتقى الضدان
فترمينا البداية بالنهايه
وتمضى لعبة الأيام ...
تمضى .... !!

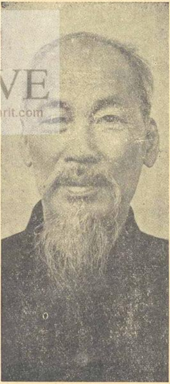


وفاء وجدى

توهو

الشاعر الفيتنامى المعاصر

محمد فرح



ان جائزة اللوتس فى الشعر التى منحهـــا المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الآسيويين فى نهاية شهر نوفمبر الماضى **للشاعر الفيتنامى الكبير توهو** لم تكن بأى حال من الاحوال هى الاعتراف الاول أو الوحيد الذى يلقاه هذا الشاعر والذى شهد عالم آسيا وافريقيا فى أكثر من مرة بتفوقه وامتيازه ، بل الحقيقـــة هى ان هذا الاعتراف بمنزلة الشاعر جاءت متأخرة جدا ٠ ان تلك النتيجة التى انتهى اليها هذا العام المكتب الدائم لادباء آسيا وافريقيا لم تكن جديدة على المتابعين لذلك الشاعر والمقدرين لفنـه ، فمن الأمور التى تعد فى حكم المؤكد **ان اى دارس للشعر الفيتنامى الحديث لا يمكنه ان يتجاهل الاعجاب بتوهو أو الحديث عنه كواحد من أعظم الشعـــراء الذين انجبهم الفيتنام** فهو الشاعر الذى ربط مصيره حيـاة وفنا بالثورة الفيتنامية ، والذى أوقف انتاجه عليها ، وتغنى بها منذ أن كانت عملا سريا الى ان استطاعت ان تحقق انتصـارها المدوى فى ديان بيان فو عام ١٩٥٤ ٠

المناخ الفكرى

وقبل ان نتعرض بالحديث لحياة توهو أو نبين الدور الذى لعبه فى الشـــعر الفيتنامى الحديث ، فمن الضرورى ان نتعرف ولو بصورة سريعة على المناخ الفكرى للمرحلة الخطيرة التى نشـا فيها ، والتى كانت احدى نقاط التحول الهامة فى حياة الفيتنام ٠٠ ان توهو الذى ولد بمدينة **هوى** hue فى عام ١٩٢٠ لم يكن قد



● إن أى دارس للشعر الفيتنامى الحديث لايمكنه أن يتجاهل الإعجاب بتوهو أو الحديث عنه كواحد من أعظم الشعراء الذين أنجبهم الفيتنام.

بلغ سن العاشرة بعد عندما قاست بلاده من آثار حدث هائل ، اعنى به هذا الفشل الذى أصاب واحدة من أهم الانتفاضات التى قادتها القوى البورجوازية الوطنية الممثلة فى الحزب الوطنى **« دون دوك دان دانج » فى** فبراير عام ١٩٣٠ . أن الفشل الذريع لهذه الانتفاضة قد بدد فى العدم احلاما كثيرة كان الشعب قد وضعها ، وكانت صدمة الفشل أليمة على وجدان الشعب ، وكان رد فعلها أشد ايلاما واكثر غورا وحساسية فى وجدانات المثقفين والشعراء بوجه خاص . لقد سيطر اليأس المر على نفوسهم المرهفة ، وزاد من حدة ذلك اليأس ان موجة عنيفة من الارهاب والاضطهاد تلت الانتفاضة وشملت بشرورها سائر القوى فى الفيتنام مما دفع الشعراء والادباء الى ان يتواروا مؤقتا خلف ستار كثيف من الصمت ، ومن خلف منظار التشاؤم والفشل واليأس بدا لهم المستقبل مظلما خاليا من أى بصيص من أمل . وكان ذلك بشيرا بتحولات سلبية فى غاية الخطورة ، فعندما يبدأ المثقفون والشعراء - وهم يشكلون فى فيتنام بشكل خاص وجدان الامة وضميرها وقيادتها - يداخلهم اليأس فذلك ارهاص بنكسة حقيقية تلحق بالنضال الفيتنامى وتؤثر عليه لوقت طويل .

وقد احدثت تلك الانتكاسة السياسية انتكاسة مماثلة فى الحياة الأدبية . فقد بدأت تظهر فى مجال الشعر تيارات سلبية تعبر عن مدى الانهيار والدمار الداخلى الذى لحق بنفوس الشعراء ، **فبرز تيار اتجه اصحابه من الشعراء بقصائدهم اتجاها رومانسيا حزينا يسكب الدموع الساخنة على الوطن الجريح ، ويمتلىء كل بيت من أبيات قصائدهم الصفراء الشاحبة بانين الهزيمة والانكسار ، وظهر تيار آخر بدأ أصحابه يهربون من جو الهزيمة واليأس المرير ،** ويلجأون فى شعرهم نحو الغموض والابهام والرمز .

الظروف المتغيرة

هذه هى صورة المناخ الفكرى والسياسى لفيتنام فى الفترة التى ظهر فيها توهو ، وهى كما رأينا فترة بالغة الدقة من الناحية السياسية حيث الخوف من استمرار الانتكاسة ، وفقدان الأمل فى الخروج والتحرر من الظلام الاستعمارى. أما فى المجال الادبى فالصورة تكاد تتشابه الى حد كبير ، فضباب الضياع واليأس والعجز الفنى والجدب وعدم امكان تجاوز المرحلة الراهنة ، واستكشاف ضفاف المستقبل يغطى أفق الشعراء ويغلفه بلون رمادى ثقيل . **وقد استمر الوضع على هذا الحال لسنوات حتى حدث البعث الجديد للحياة فى الفيتنام على الصعيدين السياسى والأدبى ..** فعلى الصعيد السياسى استطاع حزب العمال الفيتنامى الثورى بقيادة **هوشى منه** ان يمسك بزمام النضال السياسى مزودا بالصيغة الفكرية السليمة التى استطاعت ان تبدأ بها مرحلة جديدة من النضال الجبهوى ، وتضع نهاية لسلسلة الهزائم وتطيح بالاستعمار الفرنسى نهائيا والى الأبد فى عام

١٩٥٤ ... أما على صعيد الادب والشعر فقد بدأت بشائر الخلاص تظهر فى بعض قصائد الشعر التى تضمنتها المنشورات التى كانت تصدرها « **الجبهة الديمقراطية للهند الصينية** » . وكانت تلك القصائد للشاعر الشاب توهو من نوع جديد ، ذات نغم ومضمون مختلف وضعت حدا لسنوات الضياع الفنى والجدب الشعرى ، ورحب الشعراء فى انحاء الفيتنام بذلك الصوت الجديد الذى اخترق سكون الصمت كالشهاب وتحدى الارهاب وحمل فى طياته الامل بالخلاص الثورى والتفاؤل بالمستقبل المشرق .

اننا نجد هنا ان الشاعر توهو اكتسب مكانته كشاعر من رواد الطلائع الجديدة فى الشعر الفيتنامى الحديث ، نتيجة تفاعل العاملين اللذين تعرضنا لهما بالاشارة وهما التوقيت الخاص الذى ظهر فيه فى الحياة الادبية ثم المضمون المميز الذى تضمنه شعره والذى اكسبه الطابع الثورى .

توهو والتجديد

وفى احدى الدراسات القيمة التى كتبها الناقد والشاعر الفيتنامى الكبير « شى لان فين » وهو من الذين عاصروا الشاعر توهو ، ذكر يحدد التأثير الذى احدثه توهو فى تطور الشعر الفيتنامى المعاصر بشيئين هامين هما المضمون الثورى والتجديد ، أو على حد تعبير الناقد فى تلك الدراسة «**لقد استطاع توهو ان يغير من جغرافية الشعر القومى الفيتنامى . ان الشعر قبل توهو كان اسير الموضوعات التقليدية كالحياة والموت والانسان وكان الشعراء يدورون حول هذه الموضوعات بلا أى تجديد أو روح ، ثم جاء توهو واستطاع ان يدفع بالشعر الفيتنامى الى اتباع مسار آخر ، اذ وجهه الى التغنى بالآفاق الجديدة التى شقتها الثورة فى الواقع الفيتنامى، التغنى بكفاح الشعب وبصموده وبطولته واعطائه دوره التاريخى الطليعى ، وهو لم يدع صراحة الى نبذ الموضوعات التقليدية نبذا مطلقا بل دعا الى اعطائها المحتوى والمعانى الجديدة وكذلك الى صياغتها بشكل جديد .** »

وقد استطاع توهو بالفعل بفضل موهبته الشعرية الاصيلة ان يعقد تزاوجا حيا وناجحا بين التقاليد الكلاسيكية للشعر الفيتنامى ، تلك التقاليد التى ارسى دعائمها الشاعر نجوين ترى وجيله من الشعراء الكلاسيكيين الكبار فى القرن السادس عشر ، وبين المحتوى والمضمون الثورى النابع من الرؤية الاجتماعية المتقدمة . وكذلك بين الاساليب والاشكال المتطورة الحديثة . وهو بذلك يقدم اضافة جديدة الى الشعر الفيتنامى ويمضى به خطوة كبيرة الى الامام سواء من حيث المضمون الفكرى أو من ناحية الاسلوب .

معنى الالتزام عند توهو

منذ اللحظات الاولى التى ظهر فيها توهو الشاعر الشاب فى الحياة الادبية فى الفيتنام بدا شاعرا ملتزما بقضية الفيتناميين الذين طحنتهم الحياة المادية القاسية من جهة ، واضطهاد الاستعمار الفرنسى واستغلاله البشع من جهة أخرى . ويمكننا ان نرصد الارهاصات الاولى لذلك الالتزام المبكر فى وجدان الشاعر فى واحدة من قصائده الاولى التى كتبها عام ١٩٣٨ بعنوان «منذ ذلك الحين» انه يذكر فيها أن وعيه العميق بمصير أبناء بلاده البسطاء هو الذى وضع يده على طريق الالتزام ، وان ارتباطه بالشعب هو الحقيقة الأساسية التى اعادت الى نفسه الثقة فى النفس والمستقبل ، انه يعبر عن ارتياحه لادراك هذه الحقيقة التى انارت داخله المعتم .

منذ ذلك الحين وتربع فى داخلى صيف ابدى
قلبى اشرق بشمس الحقيقة
منذ ذلك الحين جعلت نفسى بستان زهر وأوراق
تضوعت فيها الرياحين وزقزقت فيها الطيور

وفى هذه القصيدة نفسها يعبر توهو عن ان ايمانه بقضية أبناء شعبه الذين يلوكون العذاب كل يوم فى صمت هى التى جعلته يضع يده على جوهر الشعب الحقيقى، ذلك الشعب الذى يحمل على كاهله تراث آلاف السنين من المقاومة والثورة والتمرد ، **ان الشاعر يربط مصيره النهائى**

بمصيرهم ربطا أبويا • انه أخ لكل أبناء الفيتنام والابن الشرعى للتاريخ النضـــالى العظيم الذى تنـــاساه اخوته الشـــعراء فى غمرة احزانهم الرمادية :

انى ضممت قلبى الى كل القلوب
ونثرت أشواقى فى اتجاه كل الرياح
انى ضممت روحى لكل الارواح المقرورة
ولسوف تقوى حياتنا بقدر التصاق قلوبنا
منذ ذلك الحين وأنا طفل آلاف البيوت
أنا ابن آلاف من حكمت عليهم بالمذلة الاقدار
واخ الاف الصغار المزقى الثياب
التائهين بلا أهل ولا منزل بلا حنان ولا عطف

توهو مناضلا سياسيا

ولم يكن توهو شاعرا ملتزما فحسب بل كان مناضلا ثوريا يحمل فى وجدانه تراث المقاومة القديم الذى تميز به شعبه عبر تاريخه الممتد بعشرات الآلاف من السنين من العذاب والمعاناة وصد العدوانات المختلفة •• ولقـــد انضم توهو الى صـــفوف الثورة الفيتنامية منذ كانت خلايا سرية صغيرة تعمل تحت الأرض ، وواكب مراحل تطورها حتى انتهت بالانتصـــار عام ١٩٥٤ • **ولم يكن هناك خط فاصل فى حقيقـــة الامر بين توهو الشاعر والمناضل** ، فمنذ بدأ يبدع الشعر وبدأت **ملاحقات السلطات الفرنسية** له ، لقـــد **أدركت تلك الســـلطات خطورة ذلك الصـــوت الواثق الملتزم ذو الرؤية الاجتماعية الواضـــحة** الذى انبثق فجأة وبلا انتظار وسط فترات الموت التى كرسوا كل جهودهم من أجل استمرارها ، لقد ساءهم الى أبعد حد ان ياتى ذلك الشـــاعر الشاب حاملا الامل بالخلاص لزملائه الشعراء ، ولأبناء شعبه فبدأت تسعى خلفه بعيونهـــا حتى القت القبض عليـــه فى عام ١٩٣٩ وظل طوال ثلاث سنوات يتنقل بين سجن وآخر ، وفى داخل السجن ازدادت صلابته وقوى سخطه وحقده على الاســـتعمار الفرنسى ، فبدأ يكتب من ســـجنه قصائد الشعر ، ويهربها الى اخوانه المناضلين فى الخارج • وفى عام ١٩٤٢ استطاع ان يهرب من السجن وان يختفى فى القرى وســـط الفلاحين الذين أخفوه بين جموعهم على الرغم من التهديد الذى سلطه الفرنســـيون باحراق القرى التى تأوى المناضلين وتتستر عليهم ، وبدأ يعـــاود نضاله سرا حتى اقلق نشاطه الفرنسيين الذين وضعوا مكافأة للقبض عليه ، واســـتمر توهو يكافح الاســـتعمار **بالشعر وبالعمل السياسى المباشر** •• وعندما إســـتسلم اليابانيون وبدأت قواتهم تنســـحب من الفيتنـــام قرر المناضلون الفيتناميون ان ينتهزوا الفرصة ليعلنوا استقلالهم النهائى ، ووقف **هوشى منه** فى مدينة هانوى فى احد أيام أغســـطس عام ١٩٤٥ يعلن على العالم استقلال بلاده وقيام جمهورية فيتنام الديمقراطية•

وفى نفس الوقت كانت قوى الثورة الفيتناميـــة تســـتولى على السلطة فى الاقاليم ، وكان توهو المناضل السياسى والشاعر على رأس القوات التى استولت باسم الثورة على السلطة فى أقليم هوى hue مسقط رأسه •

وحاول الفرنســـيون بمســـاعدة الانجليز والامريكان ان يستعيدوا مستعمرتهم الســـابقة ليواصلوا استغلالهم الاستعمارى للبلاد ، لكنهم اصطدموا بقوى الثورة التى رفضت العودة الى قبول العبودية وصممت على استقلالها ، وبدأت حرب المقاومة الاولى بين الثوار الفيتناميين الذين تجمعوا فى جبهـــة **الفيت مينه** وبين القـــوات الفرنسية من عام ١٩٤٥ تلك الحرب التحريرية انتهت فى عام ١٩٥٤ بهزيمة الفرنســـيين فى معركة **ديان بيان فو** •• وخلال حرب التحرير أبدع توهو العديد من القصـــائد التى اعتبرت سجلا صادقا لتلك الحرب التحريرية العظيمة . **لقد تغنى فيها بالمعارك وبالمقاتلين وبالانســـان الفيتنامى البسيط الذى تحدى واحدة من أعتى القوى الاســـتعمارية فى العالم ، وفرض ارادته عليها بقوة السلاح** •

مازال يغنى

ورغم ان دواوين الشعر التى جمع فيها توهو قصائده لاتتعدى ثلاثة دواوين هى **منذ ذلك الحين** Depuis **فيت باك** Viet Bac **«الريح العظيمة»**

Grand Vent فهى من أكثر الكتب انتشارا فى الفيتنام • فبينما لا يطبع فى العادة من أى ديوان شعر سوى عدة آلاف نسخة فان أى ديوان شعر لتوهو يطبع منه ما لا يقل عن مائة ألف نسخة ولا يفوقه فى سعة الانتشار غير ديوان شعر « **ذكريات السجن** » ذلك الديوان الوحيد الذى كتبه رئيس الفيتنام الراحل هوشى منه ••

هذا هو توهو الشاعر الذى يقف على قمة الشعراء فى الفيتنام والذى تتردد قصائده على افواه الشعب منذ ثلاثين عاما أو تزيد ، جنبا الى جنب مع القصائد الكلاسيكية القديمة والشعر الشعبى •• وهو لم يزل حتى اليوم يبدع القصائد ويغنى للنضال الدائر فى جنوب البلاد، يغنى لجمال الحياة ويدعو للدفاع عنها •

نموذج من شعره

وحتى تزداد معرفتنا بالاصالة الشعرية والأبعاد الفنية الخصبة لقصائد توهو التى تدور كلها داخل اطار قضية شعبه ، اعتقد انه من المناسب ان نقدم هنا فى ختام هذه الدراسة القصيرة واحدة من قصائده الكاملة التى تعبر ببساطة أسلوبها وبشكلها الحديث وبثورية مضمونها أبلغ تعبير عن شعر توهو ••

نحن نتقدم

فى وضح النهار تسير جموعنا
قلوبنا مفعمة بالهدوء الواثق
على الطريق الواسع الممتد نحو الافق
والموصل من باك سون الى دين كا
من الشمال الشرقى الى دين بين فو
من خضم الثورة وحتى نهاية المقاومة
الطريق يستدير الان نحو البحر
اصبح جديدا، صار من طين الارض الحمراء العذرى
كم هى جميلة بلادنا الحبيبة
بالسهول الخضراء الفواحة
وتلال الشاى
بغابات النخيل
بالنهر الصافى يعكس آلاف الانجم والاضواء
بصدى الاغنيات فوق الجبل
لتتبعوا تيار الثورة الدافق
فالطريق اصبح لنا
المقيمون هجروا المكان••فلا معاقل لفرنسا
والنهر الاحمر من فرحته يعلى الامواج المنتصرة نحو السماء
هل ستعودون الى هانوى ؟ فلتجلسوا اذن داخل قاربى
تسع سنوات مضت
آلاف الايام من النضال بلا هواده
اقدامى ثابتة فى الارض ، وعضلاتى صلبه
وفوق رأسى تطل زرقة سماء رائعة
فى شهر أغسطس من ذلك الخريف المضىء
وسحابة رقيقة بيضاء تتهادى مع الريح
يا له من يوم رائع
السحب صارت ملكنا ، والسماء تضىء لنا
وطننا الفيتنامى، جمهوريتنا الديمقراطية
الظلام المعادى فر وتناثر سواده مع الريح
لقد عادت شموس لخريف وعاد شهر أغسطس المنتصر
وفى طريقنا الى العاصمة يشاهدنا العم هو
والعلم الاحمر يرف فوق الرؤوس البيضاء
كفكفى دموعك يا أم
فالعدو ولى الادبار
وسيواصلون الهرب اكثر
ستخضر من جديد اشجار البامبو وحدائق الموز فى القرية
وتعود قطعاننا تتهادى
فوق المراعى وعلى ضفاف النهر
وستغنى السهول أغنيات الربيع

اخوتى الصغار هل عدتم الى الفصول

لسوف نبنى لكم فصولا جديدة لا تمسـها النيران

وعلى التل المضـــوى سنسمع اغنياتكم ونشهد العابكم

مثلما جماعات الطيور الفرحة تحوم حول القرية

أجل ••• نضجنا فى لهيب الحرب

وحطمنا هدف العدو الى الابد

ارادوا ان يوثقوا الاقدام العاملة لشعب بطل

الاقدام التى انتزعت نفسها من رغام الطين ورماد المناجم

وسارت تحت الشمس الثورية

أقدام يا تو ، وكاولانج ، هوك مون

التى جعلت الارض تهتز فى دين بين فو

الاقدام التى عندما هبت ثائرة

مرغت جباه سادة الارض

فى وحل الزمن الاسود

نحن نتقدم •• ونتقدم •• ونتقدم

صامدين كاعواد الصلب

بالآلاف •• والآلاف

قواتنا تتقدم •• وتتقدم ••

صفوفناطويلة مثل الانهار••عالية كالجبال

وارادتنا تتقدم ، وتتقدم

كبحر الصين بلا آخر

نحن نتقدم ، ولا شيء يمكن ان يفرق وطننا

نحن رجل واحد من كامو الى أبواب الصين

فوق رؤوسنا نفس السماء

ومن الشمال الى الجنوب يجرى نهر واحد

قلوبنا تنبض بنفس الحب للعم هو

بنفس الحب للعاصمة الواحدة

وبنفس الأمل لفيتنام واحدة

عزيزى القارىء :

منذ ثمانى سنوات صـــدرت « تراث الانسانية» لتحمل الىالقارىء العربىخلاصة الفكر الانسانى الرفيع عن طريق تقـديم روائع الكتب التى أثرت فى الحضـــارة الانسانية وتعريفه بها •

وخلال هذه السنوات الثمانيـة أشرف على تحرير « تراث الانسـانية » عدد من كبار الكتاب والعلماء والادباء فى مصر فقد تولى الاشراف عليها فى أول الأمر لجنة من الأساتذة : المرحوم عباس العقاد والدكتور احمد رياض تركى والدكتور عبد الحليم منتصر والدكتـور زكى نجيب محمود وعلى أدهم وابراهيم زكى خورشـــيد وابراهيم الابيارى • ثم أشرف عليها الدكتور توفيق الطويل ثم الدكتور فؤاد زكريا • وقـــد بذلوا جميعا الكثير من جهدهم ووقتهـــم وعلمهم وخبرتهـم حتى وصـــلوا بها الى المستوى الرفيع الذى تجدها عليه الآن •

وخلال هذه السنوات الثمان أيضا قدمت « تراث الانسانية » لقرائها بضع مئات من من روائع الكتب فى شكل دراسات عميقة تناولت هـــذه الكتب بالتعريف والبحث والتحليل ، وتوفر علىكتابة هذه الدراسات التحليلة كبار الكتاب والعلماء واســاتذة الجامعات •

ولكن لا يزال هناك بعد هذه السنوات الثمان الشيء الكثير ممـا يتعين على « تراث الانسانية » انجازه ولا يزال أمامهـا مئات ومئات من الكتب التى نود تقديمها لك فى أسلوب علمى رصـــين يخلو مع ذلك من التعقيد ومن التفاصيل التى لا تهم القارىء الغير المتخصص •

والمجلة اذ تســتقبل عامها التاسـع من حياتها فى أداء رسالتها الثقـافية الجليلة ترحب بك قارئا متعمقـــا وناقدا واعيا وناصحا أمينا ، ويسرها أن تســتمع الى آرائك واقتراحاتك التى سوف توليها كل عناية واهتمام •

والله ولى التوفيق •

المشرف على التحرير

(د • أحمد أبو زيد)

قصة

فى نصف نهار

حسن محسب

فى نصف نهار فقط ٠٠ حدث كل شىء ٠٠ وطاردنى الاحساس بالضياع٠ رأسى يكاد ينفجر ٠٠ قطرات المطر تسيل من شعرى على أذنى وبجوار أنفى ٠ وضعت يدى فى جيبى البنطلون بعد أن رميت بالجريدة المبتلة ٠ عبرت الطريق ٠ غاص حذائى فى المياه المتدافعة الى بلوعه بجوار رصيف الشارع ٠ دخلت مقهى يطل على الميدان ٠

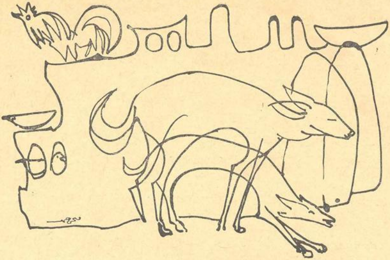
عبر زجاج باب المقهى ، رأيت النصب الرخامى ، وقطرات المطر تتدافع على رخامه البنى وتغسله ٠ ما من مرة عبرت فيها الميدان الا شعرت بهذا النصب البنى الملون يثير فى خيالى صورة مريبه ٠ ذات مرة خالفت اشارات الطريق وتخطيت السور الحديدى ـ الذى يرتفع عن الارض شبرين فقط ـ ووقفت أنظر اليه ٠ وجدته أكثر ارتفـاعا ٠٠ حدرنى حارس النصب الذى يعنى بحديقته ٠ لم أنصت الى تحذيره ٠٠ تقدمت منه٠٠ تحسست رخامه بأصابعى ٠٠ براحة يدى كلها ٠٠ وجدته باردا ٠٠ تبادلت مع حارسه ابتسامة سريعة ٠

تبعثرت نظراتى مع السـيارات والنـاس المتدافعين فى الشارع ، وضع الشاب الاسمر ذو الرداء الابيض ، كوب الشاى أمامى ٠٠ وبجواره ترك فاتورة الحساب ٠

غيرت الرياح اتجاه الامطار ٠ انكمشت فى مقعدى ، أحطت كوب الشاى بأصابعى العشرة ، تدريجيا بدأت أشـعر بدفء الـكوب ٠ بعد لحظة احتسيت الشاى بآلية ، واكتشفت شيئا غريبا ٠ كل الشوارع والسـيارات والناس ٠٠ تدور حول النصب الرخامى ٠٠ ابتسمت لنفسى ، انه اكتشاف غريب فعلا ٠

طلبت فنجان قهوة ، وأخرجت من جيبى ، الخطاب الذى وصلنى أمس من القرية ، أعدت قراءة خاتم البريد الباهت ٠٠ وضع الشاب الاسمر فنجان القهوة أمامى ، وبجواره ترك فاتورة الحساب ٠٠ بجانب فاتورة الشاى ٠ بالامس ، تناولت الدواء وخرجت من « الشقة » التى أحبس فيها نفسى كلـما حاصرتنى مشـاكلى ٠ ركبت الأتوبيس الى حديقة الحيوانات ٠٠ لكننى هبطت منه قبل أن يعبر كوبرى الجامعة ٠٠ أردت أن أفكر من جديد فى رسالة أبى ٠

انها مسألة حياة ٠ أعرف هذا ٠ منذ سنوات ، لم يكن كوبرى الجامعة قد انشىء٠ كنت أسير على كوبرى قصر النيل ٠ كنت أفكر جديا فى الانتحـار هربا من فشلى فى الامتحان ٠ وفى لحظة خاطفة ارتجفت ٠٠ خطرت لى صورة غريبة : سألقى بنفسى فى



النيل ·· وأظل سابحا تحت سطح الماء وأعبر من تحت كل الكبارى ومن فتحات كل القناطر · والسمك يطاردنى حتى أصل الى «البحر الصغير» والماء يحملنى بين شطيه حتى يدفعنى الى مدخل «ترعة أم شوشة» الضيقة ، وهناك أشعر بالاطمئنان·· فأشجار التـــوت والجميز تظلل المياه بكثافة غريبـــة ·· ثم تأتى موجة من شادوف « عم طه أبو جلهوم » وهو يروى أرضه ، تدفعنى الموجة الصغيرة الى بئر الساقية التى تدور بها جاموسة وبقرة أبى · ستقذف بى «الطمبوشة» فى المســقى ، وترانى أختى هدى ·· جثة مندفعة الى أرضنا الصغيرة ، فتصرخ ويهرول أبى مفزعا ·· ودكة سرواله المشغولة من الصوف ·· تلتف شراشيبها الرفيعة على ساقيه الملطختين بالطين ، وتسقط طاقيته التى شغلها فى العام الماضى من صوف الخروف الذى اشتراه باسمى ليذبحه لأهل الله اذا نجحت فى الشهادة ·

وصلت الى نهاية كوبرى الجامعة ·· دون أن أصـــل الى قرار فى رسالة أبى · دخلت حديقة الحيوانات · رأيت الاطفـــال يمرحون · تنهـــدت كمن يخرج لتوه من أعماق النهر ·

كان الأسد ، ضئيلا خلف قضبان القفص · منذ ســنوات حاصر رجال الهجانة قريتى ·· كنت صغيرا يومها ، ورأيت المزارعين بأرض التفتيش يسجنون فى «الدوار» · وباع ناظر التفتيش محصول القطن بالسعر الذى أراده ، وخصم كل «ديون» المزارعين ·

يومها حزن أبى ، لكن أمى حمدت ربنا وأخرجت عدة أرغفة صدقة لأهل الله ، لأن أبى يملك فدانين وليس مزارعا فى التفتيش ·· لكن أبى نهرها وأقسم بالله العظيم ثـلاث مرات أنه يعـــرف أن المزارعين غـــلابة ، وأن ناظر التفتيش هو الذى يجعلهم «يبصمون» على أوراق بيضاء ليحصل على كل ما يريده صاحب التفتيش ·

كنت يومذاك ، تلميذا فى الابتـــدائى ، أجرى مذعورا من فنـــاء المدرسة كلما حاصرتها مظاهرات طلبة الثانوى ·

كنت جائعا · منذ احتجزت نفسى فى شـــقتى ، يطاردنى الاحساس بالجوع · فكرت كثيرا فى الذهاب الى صديقتى ، لـكننى خجلت · بالتأكيد ستعرف أننى ذهبت اليها لأننى جائع · كانت قد حدثتنى كثيرا عن التساؤلات التى تحاصرها بها صاحبة البيت الذى تؤجر احدى حجراته ·· وقالت انها لم تعد قادرة على الكذب ·· اقترحت عليها أن نكتفى باللقاء فى شقتى ، لكنها عادت تحدثنى عن أبيها وأمها اللذين عرفا

بأن لها «خطيبا» • صارحتها من البداية بأننى عاجز عن الارتباط بها الآن •• حدثتها عن أسرتى ، قلت لها لقد ضاع أخى فى «سيناء» •• وعلى أن أساعد أبى و ••

فوجئت بها تقول : ان أسرتها لا تفهم ذلك •

كانت واقعية ، أحببتها أكثر عندما قالت ان دراستها بالجامعة أهم من عبثى •• ورفضت أن ترانى بعد ذلك •

راودتنى رغبة حادة فى أن أصافح النسناس المرح ، الذى تشـــقلب عدة مرات تحية لفتاة أهدته بعض الفول السودانى ، أمسكت بيده فعـــلا •• ضغطت عليها •• ويبدو أننى جذبتها لانه صرخ وولول •• هرول حارس النسناس •• لامنى بعنف•• لأسباب كثيرة ربما كان أهمها وجود الفتـــاة الجميلة ، رفضت لومه واهاناته لى •• ووصل بنا الخلاف الى مكتب رئيس حرس الحديقة الذى رفض أنيصدق أننى مريض•

ــ بطاقتك لو سمحت •

قدمت له بطاقتى الصحفية •• أعادها الى وهو ما زال يبتسم وقال :

ــ بطاقتك الشخصية أقصد •

للحظة سريعة تمنيت أن أحتج على اهماله بطاقتى الصحفية •• لكننى بلعت احتجاجى مع دخان سيجارتى •• وقدمت له بطاقتى •• تناولها بجفـاف •• وسرعان ما قال :

ــ عائلية ؟! •• لماذا لم تصحب أسرتك معك اذا كنت حقـــا قــد جئت لتتنزه فى الحديقة ؟!

ابتسمت فى ارتباك شديد ، منذ عامين عرفت فتاة • اكتشفت فيما بعد انهـــا كانت امرأة ذات تجارب ، وتزوجتها لأننى كنت أجد لديهـــا طعاما ساخنا ، ومسكنا مريحا ، ولأننى كنت قد مللت وحدتى داخل شقتى الضيقة الرطبة •• لكننى طلقتها بعد شهر واحد ، بعد أن فك أبى ، الحصار الذى ضربته من حولى •

حدثنى حارس الحديقة بصوت مرتفع ، ربما لينبهنى الى حديثه :

ــ بطاقتك صادرة من القرية •• منذ ثمانى سنوات • لماذا لم تجددها أو تغير مكان الاقامة ؟!

ابتسمت ، وقد بلل العرق ظهرى ويدى •• وقلت :

ــ ربما يرجع ذلك يا سيدى الى تمسكى بقريتى • اننى أشعر فى هذه المدينة باننى غريب ••

ثم أضفت بسرعة : وعموما•• فيبدو أننى ساعود الىالقرية•• ربما اليومأو غداً•

وضحكت ضحكة خافتة ، بحثا عن مزيد من الشجاعة ، وأضفت :

ــ لقد جئت الى هنا •• بحثا عن وقت هادىء لأفكر جديا فى هذا الأمر• فرسالة أبى ــ وأريته الخطاب ــ

يبدو أن الحارس قد نفد صبره ، ويبدو أنه أيضا كان يفكر بشـــكل جدى فى مصيرى ، رأيت ذلك واضحا فى نظراته ، واكتشفت أن عينيه ضيقتان وحادتان أيضاً •• وهذا اكتشاف لا أهمية له كما ترى ، لكنه أسعدنى الى حد ما ، لدرجة أنه عندما أخرجنى من الحديقة ، الى الطريق •• لم أغضب منه •

جاء الشاب الأسمر ، وتلكأ أمامى • كان البرد ما زال يرعشنى ، والامطار تغسل النصب الرخامى ، طلبت منه شايا آخر ، وأشعلت سيجارة ، كنت فى حاجة الى وقت آخر لأصل الى قرار • ليلة أمس نمت مؤرقا ، تنـــاولت الدواء مرتين ونمت ، لكننى صحوت مذعورا •• لقد حلمت أن رئيس حرس الحديقة أحالنى الى البوليس ، وأنهم هناك سيبحثون فى حياتى ، ويعرفون أننى كنت متزوجا و •• لا بد أنهم عرفوا لماذا

طلقتها ٠٠ أخذت أحدق فى سقف الغرفة ، ثم خرجت الى الطريق ٠٠ بعد أن تناولت عدة حبوب مهدئة ٠٠

وضع الشاب الاسمر، كوب الشاى ، وترك فاتورته بجوار الفاتورتين السابقتين، لاحظت أنه تعمد أن يعيد ترتيب الفواتير الثلاث بعناية ٠٠ ابتسمت له ، وأسرعت الى المرحاض ٠٠ وتسليت بقراءة المنقوش على جدار المبولة ٠٠

أشعلت سيجارتى ، وأعدت قراءة رسالة أبى ، ورشفت الشاى ببطء ٠ أخرجت قلمي ـ ربما بحكم عادتى فى العمل ٠ وضعت خطا تحت بضعة أسطر من الرسالة ٠٠ تقول :

ـ وأعرفك يا ولدى ٠٠ ان الفدانين ، بعد أن بعت ترابهما بعمق مترين للمقاول الذى جاء لردم « بركة البلد » ٠٠ أصبحا بين غيطان الجيران ، مثل «البركة» ، وتحولا الى مصرف للأراضى المجاورة ٠ وواجب عليك أن تفعل شيئا لمساعدتى خصوصا بعد أن فقدت أخاك ٠٠ الذى كان ذراعى اليمين ٠٠ »

قلبت الخطاب ٠٠ على الوجه الآخر ٠٠ لأقرأ بقيته ٠٠ وجدتنى لا أخفى اعجابى ببلاغة أحمد عبد الكريم عرضحالجى القرية ، لقد لخص الحكاية الطويلة ببراعة كانت كفيلة باثارة اعجاب رئيس تحرير مجلتنا ٠

وضعت خطا آخر تحت سطور تقول :



ـ «٠٠ ولا أخفى عليك ياولدى ، أننى حزنت حزنا شديدا لرسالتك الاخيرة ٠ كيف تطلب منى ياولدى أن أبيع الفدانين ٠٠ لقد كان بالامكان تنفيذ فكرتك هذه ٠٠ أبيع الارض وأهاجر أنا وأخواتك الى القاهرة وأبنى بثمن الفدانين ٠٠ عماره ٠٠ كما تقول ٠٠ لولا انك نسيت ياولدى طبع الفلاح منا ٠ أنا ياولدى لو بعت الارض أكون كمن باع روحه ٠ فأنا بغير الارض ٠٠ أعتبر ميتا ٠٠ فكيف تقول ذلك ٠٠؟»

دفعت للشاب الأسمر ثمن الشاى والقهـــوة ، وخرجت الى الطريق ٠٠ توقفت لحظة ، نظرت الى النصب الرخامى ٠ صفعت الامطار وجهى ٠ استدرت ٠٠ اتجهت الى « باب الحديد » ٠٠ ويدى تحتضن خطاب أبى :

ـ ولدى ٠ ما رأيك ٠٠ أن تأتى لتعيش معنـــا هنا ٠٠ تســـاعدنى فى اصلاح الفدانين ٠٠ لنعوض كل ما ضاع ٠٠

اقتراح معقول ياوالدى ٠٠ جاء فى وقته ٠ لمت نفسى بعنـف على اقتراحى لأبى ببيع الفدانين ٠ كنت قد نسيت أن أبى باع تراب أرضنا بعمق مترين للمقاول ، لأنه لم يجد سبيلا آخر للحصول على المال اللازم لانقاذى ٠

بللت الامطار رأسى ٠ أخرجت منديلى ومسحت شعرى حتى لا يصيبنى الصداع٠ كنت أعمل مــع والدى فى أرض التفتيش ـ فى موســم جنى القطن ـ مع الانفار ٠٠ لنوفر بعض المال اللازم لمصاليف البيت والفـدانين ٠٠ لكننى لم أكن أبالى ـ فى تلك الايام ـ بالمطر ٠٠ كنت أضحك سعيدا كلـــما وقعت فى الوحل ، فينهرنى والدى : « فز ٠٠ قوم ٠٠ خليك راجل ٠٠ »

ابتسمت للذكرى ٠ رفعت رأسى ٠ سرت الى المحطة دون أن أبالى بالامطار التى تبللنى ٠

سلمى الأسوانية

رواية واقعية لعالم عبثى

خيرى شلبى

لم تكن حركة القصة القصيرة والطويلة ، والرواية ، فى مثل هذا الازدهار الذى نشهده الآن . فخلال السنوات الأخيرة سجل عدد لا يستهان به من الشبان الجدد أسماءهم فى ركب القصة وأثبتوا بكثير من الأعمال الفنية الجيدة أن أسماءهم يمكن أن تظل ، لا موجودة ، فحسب - بل لامعة وقادرة على تقديم الكثير من العطاء . واذا احصينا عدد المجموعات القصصية التى ظهرت فى الفترة الأخيرة لكتاب شبان وجدنا أنها من الكثرة بحيث تطمئن الباحث عن الكيف الجيد الى أنه لا بد واجد فى هذا الكم الكبير خلاصة ترضيه وتزيده ايمانا بمستقبل هذا الفن الصعب .

> "كانت سلمى متزوجة من أحد أبناء إحدى القبائل الأخرى ثم طردها وهى عروس لأنها ليست عذراء، فما كان من القبيلة إلا أن اجتمعت وتباحثت حول شرفها المهدد بالانهيار.."

ورغم أن الحديث عن القصة قد امتد وتضخم الا أنه ظل مع ذلك مجرد حديث ، وظلت المجموعات القصصية التى حركت هذا الحديث ما تزال فى حاجة الى تقييم نقدى منصف ودقيق . وهذا بالطبع ليس موضوعنا الآن ولكننا فى صدد ظاهرة تدعو الى التأمل ان لم تكن تدعو الى الرثاء . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الحديث عنها يرتبط بالحديث عن القصة التى نود عرضها ها هنا وهى قصة **(سلمى الاسوانية)** لمؤلفها الشاب « **عبد الوهاب الأسوانى** » . فهذه القصة صدرت منذ شهور طويلة ، ولم يلتفت اليها أحد رغم أنها سبق ان فازت بالجائزة الأولى فى المسابقة التى أقامها نادى القصة للقصة الطويلة عام ١٩٦٦ .

تذكرني هذه القصة برواية (**الشمندورة**) لمؤلفها المسوف على شبابه « **محمد خليل قاسم** » .. هذه الرواية الشامخة في أدبنا العربي الحديث التي ظهرت ومرت كأنها طيف عابر ، وكانت جديرة بأن تخطى بحقها من التقييم لو ان حركة النقد التزمت بشيء من الاخلاص والمتابعة الدقيقة . اقول ذكرتني (**سلمى الاسوانيه**) ب (**الشمندورة**) لأن المؤلفين - تقريبا - من خامة فنية واحدة ، ولأنهما يتجهان اتجاها فنيا وحدا . فكلا العملين يكشفان عن قدرة بارعة في استكناه الواقع ورصد ظواهرة الشكلية الدقيقة ومحاولة النفاذ الى ما وراءها من مشاعر انسانية . وهذا هو الفرق في نظرى بين مجرد الكاتب والفنان .

واذا كان « **محمد خليل قاسم** » **قد أدخلنا** بالشمندورة الى عالم كامل يحس القارىء انه يتعرف عليه لأول مرة في حياته ، وأنه يكتشف هذا العالم الجديد بكل تفاصيله بالنسبة لقرى النوبة التي كتب على أهلها أن يهجروا ديارهم وأراضيهم وذكرياتهم وأن تجتث أحلام عمرها أمام زحف النيل ، فان « **عبد الوهاب الاسواني** » يفعل نفس الشيء بالنسبة للنجوع الأسوانية البعيدة ، الجوانيه ، وذلك من خلال موقف شبه تراجيدي يتعرض له واحد من أبنائه المثقفين .

انها مسألة شرف !

الشاب « مصطفى » ابن احدى القبائل التي تتكون منها النجوع المتناثرة في اسوان ، لكنه لا ينتسب لها الا بشهادة الميلاد ، وبالذكريات ، وانطباعات الطفولة . أما النشأة والتكوين الذاتي والوجود الحقيقي ففي مدينة الاسكندرية التي عن طريقها أصبح شخصية أخرى تماما ، أصابها رذاذ من حضارة البحر الأبيض المتوسط . وهو وان كان قد نشأ في هذه المدينة غريبا . قد استطاع أن يعثر فيها على الأم الحقيقية ، أمه التي لم تلده بل التي احتضنته واحس في حضنها بحلاوة الحياة والحرية وانفتاح الآفاق كما استشعر الدفء والعاطفة . لسبب ما نشأ في الاسكندرية في أسرة تمت له بصلة قربى بعيدة ، ليتلقى العلم ، وحينما كبر تعرف على اسرة « **نادية** » التي مالبثت أن أذابته في أسرتها فأصبح واحدا منها وأصبح يحس كأنه في بيته وبين أهله الحقيقيين .

وقد تجاوزت علاقته بنادية مرحلة الحب الاول الى مرحلة النضوج والارتباط الوجداني العميق والاعداد للزواج . ولم يكن الزواج بالنسبة لهما مجرد الدخول في عش رومانسي ، وانما كان كل منهما جزءا مكملا لشخصية الآخر . وكعادة الحب السعيد يخشى تقلبات الزمن ، كانت « **نادية** » تتوجس من شيء قد يحدث في اللحظة الحاسمة يعوق تقدم خطوها نحو النهاية المرجوة .. وكان هذا الشيء يتركز في ابيه الذي حدث أن زارهم في الاسكندرية واحست من صرامته انه قد يعترض على زواج ابنه من فتاة مثلها . لكن « **مصطفى** » كان يطمئنها لانه كان على ثقة من أنه ليس ثمة قوة في الوجود يمكن ان تتدخل في تصرفاته وأموره الشخصية ، وبخاصة في موضوع الزواج ، والزواج منها هي بالذات .

وعلى أثر برقية واردة من أسوان استقل « مصطفى » قطار الصعيد مسافرا الى قريته وهو يتوجس خيفة من هذه البرقية الشديدة الغموض التي تهيب به أن يحضر حالا لأمر هام **ما هو هذا الأمر ياترى ؟** انه لا يدرى ولا يستطيع حتى أن يتكهن به . وكان الأمر فعلا من الأهمية بمكان لدرجة أن اباه حينما التقى به على المحطة بالركايب لم يشأ ان يفاتحه فيه أو حتى يشير اليه بلمحة اذ يبدو انه أمر يحتاج الى « **قعدة** » وأخذ ورد ومشاورات خطيرة . وابتداء من لحظة انطلاق القطار نبدأ - كقراء - الدخول الى عالم قرية الرووق ونلم بأطرافه ونعرفه انه : **جزيرة** كبيرة يحيطها النيل من جهاتها الأربع ، سكانها يتفرعون الى عشر قبائل **امتزجت عاداتها العربية بالعادات النوبية .. سكان الجزيرة يعترفون بان بلدتهم مجرد جزيرة تتوسط نهر النيل .. يعتقدون أنها امبراطورية مترامية الأطراف ومن حقها أن تتعامل مع القرى التي تجاورها كما تتعامل أية امبراطورية مترامية الأطراف عظيمة مع البلاد التي تقل عنها شأنا .. ولها الحق في أن تعين السفراء .. وتبرم المعاهدات.** وتتضح معالم القرية شيئا فشيئا الى أن يصطدم «مصطفى» بالأمر الهام الذى طلبه من اجله ببرقية .

فاذا به مطلوب منه أن يتزوج . ويتزوج من ؟ سلمى ابنة عمه ؟ ولعله أغرب سبب ذلك الذى من اجله سيضحى « مصطفى » بكل حياته. **لقد كانت « سلمى متزوجة من أحد أبناء احدى** القبائل الاخرى ثم طردها وهى عروس لأنها **ليست عذراء** .. فما كان من القبيلة الا أن اجتمعت وتباحثت حول شرفها المهدد بالانهيار، وما كان من والد « مصطفى » الا أن قرر - هكذا ببساطة - أن يزوجها لابنه « مصطفى » أنضج شاب في القبيلة والمسألة طبعا ليست هينة ، وليست مجرد زواج ، **انها مسألة شرف** ،

ومطلوب من «مصطفى» أن يحمى شرف القبيلة من الانهيار ٠

حوصر «مصطفى» بسياج عات لا يرحم من التقاليد والواجب والشرف والأبوة وما الى ذلك ، وعبثا حاول الفكاك ٠ « سلمى » من لحمه ودمه ، هذا صحيح ٠ ولكن الزواج منها يعنى حكما عليه — وعليها — بالاعدام ٠ ثم كيف يبتعد عن «**نادية**» وهى مستقبله الحقيقى ؟ ٠ ما الذى افاده — اذن — من ثقافته اذا كان سيخضع لحكم أبيه ويتزوج قالبا من الطوب ٠ ورفض « مصطفى » ٠٠ وارتفع غضب ابيه واشتعل ٠ ان **«مصطفى» فى نظر أبيه ليس هذا الشاب المثقف المتحضر الذى من حقه ان يبنى حياته كما يرى ويقول رأيه فى كل شىء ومن حقه أن يعترض وأن يقول : لا** ٠ انه — فى نظر الأب — لا يزال ذلك « الولد» الذى يجب ان يأتمر بأمر أبيه وان يخضع لرأيه مهما كان هذا الرأى مجحفا ٠٠ وانطلق يمين الطلاق من فم الاب عاصفا كما كالقذيفة ٠٠ وتحول الأب الى ثور هائج ٠٠ وطردهم جميعا من البيت ! ٠ وأصبح «مصطفى» فى موقف حرج : **كيف يرد أمه الى بيتها** ؟ ٠٠ ان رجوع امه الى بيتها واولادها مرهون بقبوله الزواج من « سلمى » وزواجه من « سلمى » مستحيل ٠٠ فكيف يتصرف وما هو التصرف السليم ؟؟ ٠

تأصل الروح القبلية

فكرة الصراع بين القبائل وتأصل الروح القبلية هى الموضوع الرئيسى فى هذه القصة ٠ حتى «مصطفى» المثقف نفسه رغم ثقافته ورغم تحضره لم يكن قد تخلص بعد من هذه الروح. والغريب انه فى صباح اليوم التالى لوصوله وهو فى عز ازمته بسبب الروح القبلية وتقاليدها، استيقظ على صراخ وعلم ان **«مشكلة»** قد حدثت بين قبيلته وبين قبيلة **«البراعيم»** — تلك القبيلة المغرورة صاحبة العمدية والتى كان « **عباس** » أحد ابنائها زوجا لسلمى ٠ كانت الـ « مشكلة » طبعا بسبب سلمى ، فقد قال « **عباس** » لـ «جاد» — احد اقارب سلمى — كلمة تمس شرف القبيلة ، وحملها «جاد» فى نفسه الى ان وجد سببا آخر للعراك يصلح للانتشار غير السبب الاول ٠ وحينما علم « مصطفى » بهذا — وياللغرابة — جن جنونه ، ومع انه منذ قليل كان يعترض جرى النبابيت ويطالب الاتزان فانه لم يشعر بنفسه الا وهو يحمل نبوتا — مثله مثل أى شاب من شبان القبيلة الجهلاء — ويجرى الى صفوف المقاتلين ٠ واذا كان هو مطلوبا منه — باسم الروح القبلية المتخلفة — أن يلغى ثقافته وتحضره ويضحى بكل شىء فى مستقبله ليتزوج من سلمى ويمسح بذلك ما تسميه القبيلة بعارها ، **فانه بسبب هذه الروح نفسها تعلم وتثقف** ٠ نعم فلقد كان مقدرا لمصطفى أن يعيش وسط قبيلته لابسا الزعبوط والعمامة حاملا النبوت على الدوام حاميا للديار ، لكن خلافا نشب بين أبيه وبين « **أحدهم** » تلقى الأب على أثره تهديدا بحرق قلبه ، ولما كان قلب الأب يعنى ابنه حسب تفسيره ، فقد سارع وارسله الى الاسكندرية لدى أحد معارفه وهو لم يتجاوز التاسعة من عمره ٠٠ فكانت فرصة لأن يدخل المدارس ويواصل التعليم ويصبح فرعا مورقا وان كانت جذوره تمتد فى طين قرينه البعيدة ٠

مشكلة ذات وجهين

بسبب الروح القبلية سافر مصطفى الى الاسكندرية وتعلم ، وباسمها أيضا عاد ليدافع عن تقاليدها ويحميها مضحيا بمستقبله . ومشكلته الشخصية رغم تفردها وذاتيتها البحتة لا يمكن أن تفصله عن الروح الجماعية ، القبلية. ذلك أنه هو شخصيا بكل تراثه جزء لا يتجزأ من هذه الروح ٠وها هى مشكلته الخاصة تلتحم بالمشكلة العامة فى اطار البيئة رغم التنافر الشديد بينهما مصطفى رفض الزواج من سلمى ، **فذهبت أمه الى بيت أبيها مهددة بالطلاق** ، وحمل هو نبوتا ليدافع عن سمعة القبيلة ، فكيف به لا يدافع عن شرفها . مشكلة . ماذا عليه ان يفعل ازاءها وهو مهما يكن مؤمنا بذاته وبمستقبله لا يستطيع بحال ان يلغى علاقته بتراثه ، بأبيه بأمه بالقبيلة كلها بالارض بكل ما عليها من ذكريات وانطباعات . **ان المسألة ذات وجهين ولا بد ان تحل : أمه** بيمين الطلاق فى جانب ، ومستقبله فى جانب آخر ٠٠ والوجهان فى اطار مشكلة كبرى قائمة بين قبيلتين لا يستهان بهما فى الغرور والقوة . والصلح لا بد ان يتم والا فالحياة مهددة بالدمار. الحل لا يمكن أن يأتى من الخارج ، أى من خارج القبيلة نفسها ، يعنى ان الحل لا بد أن يكون هو الآخر قبليا بحتا : يتم فيه الصلح بين القبيلتين فى مجلس هام يضم عليه القوم وتعرض فيه العقوبات ويتبارى الصلف .. كذلك يذهب وفد من الرجال ليعتذر لأهل الزوجة فى مجلس هام أيضا تفرض فيه العقوبات ويتبارى الصلف ٠٠ و ٠٠ **بمنتهى الخضوع ٠٠ وبلا ادنى مكابرة، يقبل مصطفى الزواج من سلمى فى مهرجان حافل يكون له دوى راعد صارخ فى الآفاق معناه أن لها من القبيلة « عريسا » اعلى شأنا وأفخر مكانة**

ومركزا من عريسها الأبله .. وأن شرف القبيلة لا يزال بخير .

والواقع أن هذا ما تم بحذافيره . وقد يوجد بين رجال القبيلة من لا يؤمن بجوهر ما حدث ولا بالحكمة فى الاستمساك بهذه التقاليد بل يوجد فيهم من يسخر منها فى أعماقه ، ولكن هذا لا يعنى أن هذه المظاهر باطلة ! ان هذه المظاهر لا بد أن تقام مهما يكن من أمر ، فهى القبيلة ، وهى ميراثهم المقدس . **ولقد زف مصطفى الى سلمى ، وعلم بعض رجال القبيلة بمشكلته الخاصة وألموا بها واستوعبوها وكانوا يلتمسون له العذر ويؤيدونه فى كل شىء حتى فى موقف الرفض ، ومع ذلك يدعرون لو أنه رفض بالفعل !** ولنتأمل هذا الموقف الذى انتهت به القصة . اليوم الذى غادر فيه مصطفى قريته « تجمع ابناء القبيلة يودعوننى .. وشد عم عبد الله على يدى وهمس فى أذنى قائلا :

ــ أحقا انك تعشق فتاة بحراوية ؟

فقلت فى دهشة :

ــ من قال لك هذا ؟

فاغمض عينا وفتح أخرى وهو يقول :

ــ وهل تخفى على خافيه ؟ الم تضبط رسائلها معك ؟

ثم تلفت حوله .. ولما اطمأن الى أن أحدا لا يسمعنا همس لى قائلا :

ــ مادمت قد دخلت على بنت عمك .. فلا عار عليك بعد الآن أن تتركها لتتزوج من غيرها .. لكن هل تظن أن البحراويات أجمل منها ؟ .. على الطلاق هى أجمل !

الرؤية العبثية الوجود

ثمة حقيقة تؤكدها مثل هذه الأعمال ! **ان الرؤية العبثية للوجود كامنة فى حقيقة الوجود نفسه على مستوى الواقع العادى وليس على مستوى الواقع الفنى فحسب . وبعض الكتاب** يفشلون لأنهم « **يحاولون** » فى اعمالهم الفنية خلق « **عالم عبثى** » ملفق فى أغلب الأحيان ، ويدعمونه ببعض التفاصيل الواقعية للحياة اليومية . وانهم بذلك يطرحون على «**الواقع**» وجهات نظر سوداوية مفتعلة قوامها يأس الكاتب نفسه لسبب من الأسباب . وليس هذا وحده ما ينفى عن العمل الفنى صفة الصدق على كافة مستوياته ، بل انه مما ينفيه ايضا ان الكاتب يريد أن يفرض على الحياة برمتها وجهات نظره الخاصة والمحدودة تماما . ولأن هذا النوع من الكتاب عادة لا تكون لديه رؤية اجتماعية محددة وواضحة ، نراهم كثيرا ما يلجأون الى الاغراب والمبالغة دون داع موضوعى اللهم الا بمحاولاتهم طرح نوع من الغرابة على الحياة ربما كانت هذه غرابة الرواى الشكالية الفن العبثى المستورد ، وربما أيضا لأن رؤاهم فى حقيقة أصلها رؤى فنية نظرية لا تستند على دراسة موضوعية واعية بمجتمع العمل الفنى الذى يتناوله الكاتب . فى حين أننا لو نظرنا الى مجتمع ما ، متمعنين فيه من خلال رؤية اجتماعية صادقة واعية بأدق خصائصه ، ودون انتحالنا لمذهب بعينه لاكتشفنا بالفعل ما هو وجه العبث حقا فى هذه الحياة ، لا نكتشفه ــ فقط ــ كعالم غريب لم نكن قد نطقنا اليه من قبل ، وانما نكتشفه كذات انسانية عريقة فى القدم . وقصة (**سلمى الأسوانية**) على بساطتها وخفة ظلها تثير فى وجداننا مثل هذا الاكتشاف ، كما ترجع بوجداننا الى أغوار بعيدة جدا فى تاريخ الانسانية لترينا كيف كانت ــ وما تزال ــ فكرة الأب بسلطتها المطلقة ، الصارمة ، الحادة المستبدة ، التى لا تقابلها سلطة أخرى فى الوجود ، والتى ما نزال نلمس صداها فى الأعمال الفنية قديمها وحديثها . واذا كانت بعض المجتمعات تعيش فى خواء لأنها تمردت على سلطة الأب فقتلته فان مجتمع هذه القصة يعيش فى خواء لأنه خاضع خضوعا مطلقا لسلطة الأب !!

ساموراى ٧٠

أو

موت يوكوميشيما

فى أواخر نوفمبر الماضى نقلت وكالات الانباء
الخبر يقول ان الروائى اليابانى **يوكيوميشيه**
الخبر يقول ان الروائى اليابانى **يوكيوميشيما**
قد انتحر ٠ والغرابة ليست فى مجرد انتحار روائى ٠٠ ولكن الغرابة تكمن فى الطريقة التى تم بها الانتحار ، وفى الاسباب التى دفعته الى الانتحار ٠٠ فالروائى الشهيد الذى **كان مرشحا لنيل جائزة نوبل فى الآداب** لم ينتحر بأى من الوسائل المألوفة فى القرن العشرين ، ولكنه انتحر على طريقة « **الهاراكيرى** » التى عرفتها اليابان فى القرون الوسطى ، وفى مشهد مسرحى بالغ تم الاعداد له والتدريب عليه ، وأمام أربعة من الرفاق ، وتحت ناظرى جنرال موثق اليدين الى كرسيه ٠ والروائى الشهير لم ينتحر لاسباب عاطفية أو صحية أو مادية ، ولكنه انتحر حتى يلفت الانظار الى قضية تسليح اليابان واعادة مجد الامبراطورية العسكرية اليابانية التى حكمت العالم ردحا طويلا من الزمن !!



من هو ميشيما ؟

● **هل هو مجنون ؟ هل هو بطل قومى ؟ أين الحقيقة وراء تلك الضجة التى اثارها انتحاره ؟ وقبل كل شئ ٠٠ من هو يوكيو ميشيما ؟**



وجيه الشناوى

● ميشيما أكبر الاسماء الادبية فى اليابان الحديثة . تنازل عن ترشيحه لجائزة نوبل منذ عامين مفضلا زميله الاكبر سنا **ياسونارى كواباتا** .

وميشيما روائى غريب الاطوار غزير الانتاج . نشر حوالى ست روايات ورواية ملحمية من أربعة مجلدات ومسرحية ، كما كتب ومثل وأخرج فيلما عام ١٩٦٦ . بالاضافة الى ممارسته اليدوية لفنون اليابان القديمة على سبيل الهواية . وميشيما معروف خارج حدود بلاده ، بل يعد من الكتاب الآسيويين القلائل الذين ترجمت أغلب أعمالهم الى الانجليزية . ويقارن بعض النقاد اعماله بأعمال بروست واندريه جيد . كما لفت انظار الكثيرين بقدرته على ممارسة النقد الادبى بنفس التمكن الذى يكتب به أعماله الادبية .. وهما صفتان قلما تتوافران لأديب فى نفس الوقت .

● يقول آرثر ميللر عن أدب ميشيما « لقد كان **له أسلوب جدير بالاعجاب . كان كاتبا سيرياليا، وكان شهوانيا أيضا .. كان يخلق أساطير ضخمة بتركيز شديد .. رواياته رؤى مكثفة .. كان مذاق أعماله أيضا جديرا بالاعجاب .. كل شىء عنده مصوغ بعناية .. وأخيرا ، فقد كتب عن اليأس ـ ليس بمفهومه الغربى ـ ولكنه يأس نابع من رؤيته لمجتمعه وهو يبتعد عن نظام حياته . واعتقد ان ميشيما كان على ارتباط عاطفى وثيق .. بالقرون الوسطى .** »

● وكانسان .. كان ميشيما **نموذجا للتناقض بين الفكر والعمل** . كان ينادى بالعودة الى تقاليد **الساموراى** المجيدة ، وأساسها التقشف وانكار

الذات .. ولكنه كان يعيش حياة حسية كاملة . عرف عنه نهمه الشـــديد فى الاكل ، واهتمامه البالغ بالمظهر والملبس ، اقباله على كل متعة حسية جســـدية .. مما جعل البعض يقارن بينه وبين **هيمنجواى** من حيث نوع الحياة التى عاشها كل منهما . كان ميشيما مثالا يسعى على قدميه ، مثالا للتناقض بين قوتين يابانيتين عريقتين .. **القوة الروحية والقوة الارضية** .. الجمالى والمادى .

يقول **ادوين رايزشاور** سفير الولايات المتحدة السابق فى اليابان : « **لم أدهش كثيرا مما حدث ..لان ميشيما كان يتحرك من تطرف الى تطرف . ومن المنطقى ان يقـــوده ذلك الى أكثر النهايات تطرفا . لقد كان عقله يفتقر الى ما يسمى .. بالتوازن العقلى . فالغرام الشديد بكل ما يتصل بالقرون الوسـطى ليس هو السـلوك السوى لانسان يعيش فى عام ١٩٧٠ .** »

● كان ميشـــــيما يعيش بفكره وعواطفه مع اليابان القديمة .. **يابان الاقطاع والروح العسكرية** .. وكان يرى فى مظاهر الحضارة الحديثة خواء روحيا نتج عن التقدم الآلى والرخاء الاقتصادى .. كان يرى ان النص فى الدســـتور اليابانى على تقييد القوة العسكرية عار يجب الخلاص منه . وكان يرى أن أمل اليابان يكمن فى الالتصـــاق بمبادىء وأخلاقيات الساموراى .. **فانشأ جيشه ؟!**

نعم ، حدث ذلك بالفعل منذ سنتين .. تمكن من اقناع ٩٦ يابانيا بالانضمام الى جيشه الخاص الذى أطلق عليه « **تيت ــ نوركاى** » أى (مجتمع القوة) وحدد هـــدف ذلك الجيش بأنه « **حماية اليابان من الشيوعية وارساء حكم الامبراطور** » . ونظم انشودة حماسية يتغنى بها جنوده من حليقى الرؤوس أثناء سيرهم ، كما صمم بنفسه الزى الرســـمى للجيش . وكان يقودهم مرة كل عام لتلقى التدريبات مع قوات الدفاع الذاتى اليابانية. وقد صرح ميشيما ذات يوم بأن جماعة الصفوة التى يقودها سوف تصبح عونا كبيرا لقوات الدفاع الذاتى عندما تثوب هذه القوات الى رشدها وتصبح قوة عسكرية قومية حقيقية .. وشريفة !! وفى نوفمبر الماضى أقام ميشيما معسكره الاول والأخير بهدف « **تقريب تحقيق ذلك الهدف** » .

روح الساموراى

لم يترك ميشيما شيئا للصدفة .. فقد وضع خطته بعناية فائقة واجرى العديد من التدريبات على أدق التفاصيل . قام ومعه أربعة من أخلص رجاله بدراسة مقر رئاسة العمليات العسكرية فى قرية ايشيجايا القريبة من طوكيو .. واقروا معا صيغة بيان يوضح أهدافهم .. ثم وقفوا أمام أحد المصورين كى يلتقط لهم صورة تذكارية أخيرة بالملابس الرسمية .

● وبالرغم من ان ميشيما الوطنى المحب للنظام كان يخطط لحركته العسكرية .. فان ذلك لم يمنع ميشيما الاديب المحب للنظام من مواصلة كتابته . كان يعود فى هذه الاثناء الى بيته قبيل منتصف الليل كما اعتاد أن يفعل منذ سنوات ، ليأخذ حماما ساخنا ثم يحتسى قدحا من « **الساكى** » الساخن ، ويجلس فى غرفة مكتبة بالطابق الثانى من بيته الفخم ليأخذ فى الكتابة حتى الفجر . كان على وشك الانتهاء من آخر وأكبر أعماله .. (**بحر الخصوبة**) وهى رواية عن اليابان الحديثة فى أربعة مجلدات ، كان قد نشر ثلاثة منهـــا بالفعل ، ولم يكن قد تبقى منها الا الفصل الاخير من المجلد الاخير .. وقام ميشـــيما بعمل توقيت زمنى دقيق ، .. ففى نفس اليوم الذى سلم فيه الفصول الاخيرة الى ناشره كان هو واتباعه فى طريقهم الى موعدهم المصيرى فى ايشيجايا .

كان لديهم موعد فى ايشـــيجايا مع الجنرال **كانيتوش ماشينا** قائد قوات الدفاع الذاتى الشرقية لبدء موسم التدريب . واستقبلهم الجنرال بحرارة فى مكتبه ، وكان ميشيما يحمل سيفا من سيوف الساموراى . فسأله الجنرال مازحا اذا ما كان القانون يسمح بحمل مثل هذه الاسلحة . واجابه ميشيما : **نعم ، فهذا الســـيف مسجل كقطعة فنيـــة . هل ترغب فى أن تلقى عليه نظـرة ؟** » وبينما كان الجنرال يتأمل السيف مبديا اعجابه به ، اطبق عليه اتباع ميشيما دون مقدمات . وفى ثوان وجد الجنرال نفســـه موثق الذراعين مربوطا الى كرسيه . ولم يستطع اعوانه الستة الذين خفوا الى نجدته أن يصنعوا شيئا فقد أشرع

رجال ميشيما خناجرهم وارغموهم على اخلاء الغرفة •

واحتفظ ميشيما بالقائد كرهينة وطلب أن يتحدث الى القوات • وعلى الفور تم جمع حوالى ألف جندى ، ووقف ميشيما ، يخطب فيهم من احدى الشرفات محاولا اثارة روح التمرد والعصيان، ولكن حديثه المثالى الملىء بالعبارات التقليدية مثل « **روح الساموراى** » و «**الصورة الحقيقية لليابان**» صادفت آذانا معادية لشباب نشأوا فى كنف اليابان الحديثة • قال لهم ان قوات الدفاع الذاتى تفتقر الى الأساس ، وانها منبتة عن الشعب وانها غير أمينة على الطريق الامبراطورى • ولكن الجنود اطلقوا صيحات تشبه نعيب البوم استهزاء منه •• أوضح لهم ان النص فى الدستور اليابانى على منع الحرب يجب أن يعاد النظر فيه ، وان اليابان يجب أو يتوفر لها جيش حقيقى لاقرار النظام والسلام • فصاح الشباب « **باكا** » (مغفل !!) طالبهم بالثورة وصاح فيهم «**فلنمت**» ولكنهم ضحكوا ضحكا عاليا •

عندئذ هتف ميشيما ثلاثا «**تينو هيكا بانزاى**» أى عاش الامبراطور !! ثم دلف الى الداخل •

وفى غرفة الجنرال ماشيتا تم أبشع المشاهد الدرامية •• فجأة أيضا وبدون مقدمات ، خلع ميشيما ملابسه وتعرى حتى منتصفه وركع على السجادة الحمراء • وشعر الجنرال ماشينا انه ينوى الانتحار على طريقة الهاراكيرى ، وتضرع اليه الا يفعل • ولكنه لم ينصت •• بل غيب خنجره فى بطنه !

طقوس السيبوكو

السيبوكو : هو الاسم الرسمى للهاراكيرى ، أو الانتحار الذى يتم وفقا لمراسم وطقوس خاصة ، والذى عرفته اليابان القديمة فى القرون الوسطى كأحد تقاليد الساموراى • وهو موضوع طرقه ميشيما فى كتاباته مرات ومرات ، بل وقام بتمثيلية فى فيلمه المرعب • ثم قام بادائه فى الواقع فى مكتب الجنرال ماشيتا • وهكذا تحول الروائى الاديب ، رجل الاقوال والاوهام •• الى الساموراى ، رجل الافعال الذى طالما ابدى اعجابه به •

وبعد أن فرغ ميشيما من طقوس السيبوكو ، بادر موريتا مساعده الأول فهوى بالسيف على رقبة رئيسه • وكرر موريتا هذه الحركة أربع مرات قبل أن تكتمل طقوس **الكيشاكو** ، **وتتدحرج** رأس ميشيما على الارض الغارقة بالدماء • ثم قام موريتا باداء نفس الشىء حيث ركع على الارض ولحق بزعيمه فى عالم النسيان بضربة **سيبوكو** ثانية ، وبمعاونة زميل شاب من الاعوان قام له بدور **الكيشاكو** •• ثم توقفت العملية فجأة كما بدأت فجأة • لأن ميشيما كان قد أصدر أمره الى الاحياء بالبقاء ، حتى يقبض عليهم ويتولوا شرح قضيتهم للعالم •

هل من قبيل المصادفات أن هذا المشهد الدامى نفسه هو الذى سبق ان كتبه ميشيما ومثله وأخرجه فى فيلمه الذى انتج عام ١٩٦٦ باسم الوطنية « **يوكوكو** » • وكان دور ميشيما فيه دور ضابط من المجموعة التى حاولت القيام بانقلاب عسكرى عام ١٩٣٦ وأسفر عن اغتيال سبعة من الوزراء • وفى الفيلم يعود الضابط الى منزله بعد فشل الانقلاب ، ويصحب زوجته الى السرير فى مشهد حب ساخن • وبعد اشباع آخر رغباته الجسدية ينتحر بطريقة الهاراكيرى ؟! لقد كان ميشيما يعد متمردى عام ١٩٣٦ من ابطال الساموراى الحقيقين ، لنقاء دوافعهم وانكارهم للذات • والبطل فى فيلمه ينظر الى عملية الانتحار باعتبارها قمة السعادة والبهجة • **ترى هل شعر** ميشيما بنفس السعادة والبهجة وهو يمارس ذلك فى عالم الواقع ؟ **لا أحد يدرى !!** ولكن الشىء المؤكد أن النهاية الواقعية بعد الانتحار ، اختلفت كثيرا عن نهاية الفيلم • ففى الفيلم تتبع زوجة الضابط زوجها الى عالم الفناء ، بعد ان شاهدت انتحاره أمام ناظريها • أما زوجة ميشيما — التى لم تكن تدرى شيئا عن خططه وافكاره — فقد سمعت بالنبأ من راديو سيارتها •• واكتفت بان استسلمت للانهيار العصبى •

يميني متحجر العقل

يقول **برنارد كيشر** مراســل النيوزويك من طوكيو : « **ان الساسة اليابانيين حاولوا تصوير حادث الانتحـار على أنه تصرف رجل مجنـون . وأعلن ايزاكو ساتو رئيس الوزراء ان ميشيما لا بد قد أصيب بالجنون . وذلك خوفا من ان يثير الحادث موجة التعصب اليميني . ولا يفتقر هذا التخوف الى أساس ، لأن ميشيما تحول فى الاعوام الاخيرة الى يميني متحجر العقل .**

ويبدو أنه كما حرفت العســكرية اليابانية فى الثلاثينات اخلاقيات الساموراى ونحت بها نحو الايديولوجية الفاشية ، فان مثالية السبعينات عند ميشيما ربطت نفسها بجناح يميني متطرف يطالب باعادة تسليح اليابان » .

● ولكن ، رغم وضوح هذه القضية ، وسذاجة المظهر الذى اتخذه ميشيما كى يعلن أفكاره . فان رد الفعل بين جماهير الشعب اليابانى كان عنيفا . اثار الحادث الشباب والاطفال الذين اعتادوا ألا يقرؤا عن الهاراكيرى الا فى كتب التاريخ القديم . وأزعج ذلك الآباء الذين وجدوا اطفالهم متعاطفين مع ميشيما . وسهرت عائلات كثيرة بعد موعد نوم الاطفال لمناقشة الحادث . وخاصة لوقوعه فى الوقت الذى تتجادل فيه اليابان حول ما اذا كانت تزيد من ميزانية دفاعها المتواضعة ، وفى وقت يقترح فيه بعض المسـئولين ايجاد قوة نووية يابانية . انه لمن المفارقات الغريبة ان انتحـار ميشيما قد يرغم الحكومة اليابانية على ارجاء أية مشروعات كانت تنوى القيـام بها لدعم قواها العسكرية . وبالتالى يصبح انبعاث العسـكرية اليابانية ، التى انتحر من اجلها ذلك الأديب ، أكثر بعدا عن ذى قبل ، وبسبب انتحاره بالذات !

● وقد حاول بعض المعلقين تصوير انتحار ميشـيما على انه نتيجة دوافع جمالية أكثر منها سياسية . ويفسرون ذلك بحرصـه على تسليم الصفحـات الاخيرة من عمله الأخير قبل انتحاره بساعات . وقوله لدونالدكين المتخصص فى الادب اليابانى فى الصـيف الماضى انه قد وضع كل ما بداخله فى هذا العمـل ، **وانه لم يبق أمامه الا أن يموت** .

ولكن **جون** بستر أقرب الاوروبيين الى روح وفكر ميشيما ، والذين قام بترجمة اعماله الى الانجليزية ، يرفض تفسـير الانتحار بالدوافع السياسـية أو الفلسفية أو الجمالية .. ويرى « **أن ميشيما كان بالغ الغباء سياسيا وفلسفيا** » **أما كفنان فقد كان عبقريا ، وهو يرى ان انتحاره كان صورة أخرى من صور انسياقه وراء الشهوة .. أو بالأحرى آخر شهواته على الاطلاق .. وهو ما يوضح المدى الذى وصل اليه فى الانعزال عن معاصريه** .

● عند ميشـيما الساموراى ليس بقاتل . ولكنه انسان يعبد الجسد ، انســان متكامل ، يعرف بالاخلاص فى الفعل . ولكن الساموراى كانوا على اسـتعداد للتضحيـة بممتلكاتهم بل وارواحهم فى سبيل مثلهم العليا **بعيدا عن روح العصر** .

● يقول **روبرت سـكالبينو** أستاذ العلوم السياسة المتخصص فى الشـئون الآسيوية : « **لقد كان ميشيما رجلا موهوبا شاذا غير متناغم مع عصره . لا يسمح له ذوقه السياسى بالتعايش مع الافكار المغايرة لافكاره .. ولسوء الحظ سوف يستغل انتحاره أسوأ استغلال . فسوف يدعى الشـيوعيون ان ذلك دليل على تفشى التيارات الفاشية العسـكرية فى اليابان .. أما احزاب ومجموعات اليمين فسوف تستغل انتحاره فى سبيل الدعاية لافكارها المتطرفة .. وبذلك يكون ميشيما قد قدم أكبر اساءة الى بلده** » .

أجل لقد قدم ميشيما الى بلده أكبر اساءة !

حديث الريح المقدسة

علي الطائي

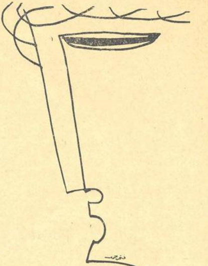


– ١ –

أنا ريح الأرواح السمراء
وجهى مرسوم فوق سماء العالم
كلماتى الأولى
مطرت أنهار ضياء تشدو فى أثداء الصحراء العربية
فى جوع الصحراء البشرية
والعالم من أنهار كتابى
شربت شفتاه المظلمتان العقلا
وتبارت فى رحم الدنيا أثمار الأضواء العلوية
ومشى فى أوردة الكون الخبر الأخضر ..
لكنى فى مرآة الدهر رأيت جبينى يسود شفاهى
امتلأت طيناً ، ورماداً ، وحديد
ورماحى ضاجعت الصمت
وخيولى ماتت بالطاعون التترى الماضى
وبقيت أعيش على أشواق الماضى
وأوسد دجلة والنيل المشتعل الجبهة
ليل الانشاد ، وأسقى السمار الذكرى
وأنا أشعر دوماً أن ما من كون فى كونى
وأنا أعلم أنى مسروق الدار ، ومخنوق الكلمة
لكنى أكبر من كل فصول الموت الحمقاء
ولذا أوقد نارى دوماً بدمائى العذراء

- ٢ -

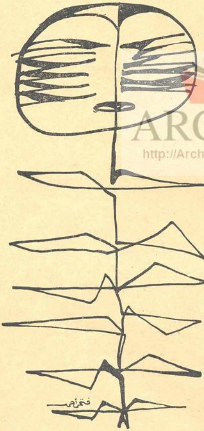
حلقت بناري فوق الأرض المسبية
ورأيت الغول الخزفي
أمطرت بعينيه الموت
وأتيت على غاب المقت
أمسحه عن صدر العالم
لكن من خلفي مزقني رمح الأهل
فعثرت بظلي وضحكت
وضحكت ضحكت فصار العالم
مئذنة ومقابر
وحضنت كياني المغدور
وكتبت لجرحي مرثية



- ٣ -

- لما هطلت في أرضي أمطار سوداء
قام جليد الأعداء
جذعاً يربطني للصمت
وحياتي لغواً ومنابر
أمست • وسنابل فجر الأرض
في عيني هوت ، ومنائر
وبيادر قمح وعصافير ، وأنهار من صدر الأرض المحترقة
تغرب أقماراً مسفوحة
أشرعة ، أطياراً مذبوحة
في بحر ما ،
رحلت عن أرض لم تلد الطفل الأخضر
اذ أجهضت الصبح الأصفر
وتعرت أمي
تغسل في غدران المطر الأسود آثار الغبرة
وتبارك زيف الجبناء
وجروحي تنمو في أرض الهدى المطعونة
جدران لهيب تتفجر
وأنا صمتي بحر أحمر يصبغ صوتي بالتقوة
ولأني لم أرضع أثداء الرحمة
يوماً في غابات النخل
يوماً في أحضان حقول الزيتون
جمعت الأزهار البيضاء لذاتي ثدياً
وهطلت حياة في ثغر الروح الصديي
وبصدري علق أهلي ،
قرصاً من دون كتابة •
واذا ما جاء الليل العربيد ومزق جرحي
جرحت شفاه الصوت صرخت
جدفت مراراً
لكني لم أبك

امسك دوماً بالمجد المغدور
أدعو الكروان الأبيض
كي يشرب أنفاسي ويطير
يحضن صوتي غصناً ، أبعاض رجاء
ثم يفضض أقدامي وجناحي المكسور ٠
لكني كالمنفى والقبر تماماً ،
صوتي يرجع ميتاً
صمتي يرعش حولي ويدور ٠
واذا ما مر الليل أعض مصيري
أحرق في صمت العالم
كل نعاس العالم
وأشاهد نفسي ، أضحك حتى الغيبوبة
فبصدري فاس
وسمائي حقل غيوم صيفية



– ٤ –

أحلم دوماً في أحضان الفجر
أحلم أني أشجار تعلو ، أطيار أجنحة نسرية

– ٥ –

وأتى يومي الموعود وجاءت نادى بالبشرى
ورأيت العيش الآخر في موتي
فجرت ينابيعي ، وكواكب أجنحتي والذكرى
اذ فضت جداول نار ، وحقولاً ،
أثماراً ، وثياب حدائق
وبرازخ صمتي التهبت
في جسم الليل حرائق

– ٦ –

وأتيت الساحة في صدري أزهار تنمو
وغيوم خضراء
وسنابل حنطة
وحروف ملتهبة
ودماء للغبطة
ولهيب في رحلته نحو الموت مجيء اليوم الأخضر
ورجوع الأطيار الى الحقل الأخضر
ورجوع الهارب من نار الأيام
ورجوع شبابي ، والصوت اللاهب
فأنا عدت بنار سرقت مني في عصر النوم ٠

بغداد – العراق

قصة

اتجاه واحد للشمس

فى المنتصف تذوب شمس قلقة ..

أعمدة الغبار الرخوة تتماوج .. تجوس خلال حزمات الأشعة .. تنفذ ببطء شديد واصرار .. صفارة المحلج الجماعية تزعق فى صوت مسلوخ .. تتجاوب معها عشرات الصفارات الهوائية تنساب من خلف الاركان المنزوية لرصات أكياس القطن.. تكون معا كتلا صاخبة من العويل .

رفع الريس عطية حاجبه الايسر فى استغراب .. خلف أمواج الغبار الذى يملأ غرفة المخزن .. استقامت أعواد الانفار النحلية .. هممهموا بكلمات مبتورة فيها رنة الفرح المر .. لوح بالخرزانة الطويلة اللينة فى الهواء .. تقاطع صوتها الخافت مع صوت الصفارات .. مناخت قدمه فى القطن الزهر المفرود بطريقة معينة فى أرضية المخزون حتى أصبح فى المنتصف تماما .. تساءل :

ــ ماذا حدث .. ؟

قال عبد التواب فى سرعة كانما كان فى انتظار السؤال :

ــ « العدة » انكسرت .

ــ كسر رقبتك .

كفت الفتحة المستطيلة الواسعة فى منتصف السقف عن تقيأ القطن .. كور عطيه بصقة كبيرة فى فمه وقذف بها فى الركن .

فى العنبر .. أصاب الدواليب شلل مفاجىء .. صرت السكاكين الحادة .. التى تفصل القطن عن البذرة فى وهن .. توقفت صفوف البنات بلا حراك .. تراخت النبضات المتوترة .. ماتت .. كف الرؤساء وكبار الانفار عن ابداء أى ملاحظات .. حطت أعينهم فى بلادة فى ثنايا أكوام القطن الناصع .. مالت بهية على رتيبة جارتها فى الدولاب قالت فى همس :

ــ ثالث مرة هذا الشهر ..

شعر الريس أحمد بالحنق وهو يشاهدها تتكلم دون أن يجرؤ على لسع ظهرها بالخرزانة .. أقعى فى الركن ملتصقا بالجدار البارد محاولا التخلص من احساس الاكلان المزعج الذى يحدثه غبار القطن



محمد المنسى قنديل

قال الريس أحمد والريس عطيه كل منهما بمفرده

ـ العدة ركبها عفريت

غرفة الآلات تسبح فى صمت ثقيل ٠٠ ظل الموتور الضئيل يئن فى خفوت حتى توقف هو والمروحة الموجودة بأعلى الجدار ٠٠ حط الهمود ٠٠ شكلت الآلات السوداء بجرمها الهائل المعقد كابوسا مزعجا ٠٠ لهثت الاسطوات العشرة فى مختلف الاتجاهات ٠٠ وجهوا الشتائم الى صبيان المزايت (كانوا يحملون المزايت فى خوف ورعب دون أن يعرفوا الغرض الحقيقى من حملها) ٠٠ توقف الاسطى زكى أمام الترس الضخم فى منتصف الغرفة ٠٠ زحفت عيناه بين الصواميل الكثيرة ٠٠ لم يمد يده ليتحسس تجاعيده فى ود كعادته ٠٠ شعر أن آلاف الآلات الصغيرة التافهة ـ ٠٠ والسيور المطاطة ٠٠ والأشياء السخيفة الملطخة بالزيت والغبار ٠٠ تقف بينهما ٠٠ وأن الترس يكتسب كل يوم طابعا غريبا ٠

الشمس القلقة تذوب فى المنتصف ٠٠ يوم شتوى حار (شتاء هذا العام كان جافا ٠٠ لم تسقط سوى أمطار قليلة ٠٠) توقف العمل أيضا فى الشونة الضخمة الملحقة ٠٠ سكن العتالون القبانية وأنفار الغربال وخاتمو رصاص البذرة ٠٠ استلقوا على الأكياس وعرضوا بطونهم السمراء للشمس ٠٠ شعر شنودة أفندى بالاختناق ٠٠ وضع قليلا من النشوق فوق ظهر يده ٠٠ سحبه فى شهيق هائل ٠٠ أومأ فى اتجاه المحلج ٠

ـ عدة قديمة ٠٠ لم تتغير من أيام الخوجات ٠٠ آ ٠٠ آتش ٠

استلقى هو أيضا فوق أحد الأكياس خلع قدمه من الحذاء الأبيض ٠٠ بدأ الجورب ممزقا عند الكعب ٠

ـ ذهبت أيام الخواجات

لم يتغير المحلج كثيرا ٠٠ طليت أجزاء كثيرة من جدرانه بالجير الأبيض ٠٠ تغيرت ألوان الأبواب والنوافذ عدة مرات بعدد المديرين الذين توالوا على المحلج ٠٠ علقت كثيرا من اللافتات تحمل شعارات مختلفة ٠٠ لكن أحدا لم يهتم بها ٠٠ كان معظم العاملين ـ عدا الأفندية بالطبع ـ يجهلون القراءة

أشار الريس عطية الى بقية الأنفار ٠٠ قال فى نفس الغيظ : ـ

ــ اذهبوا يا أولاد الكلب ٠

تقافزوا ٠٠ انزلقوا فوق كومة القطن ٠٠ حتى أصبحوا خارج المخزن ٠٠ تلقفتهم الطرقة الباردة ٠٠ عند الطرف الشرقى ٠٠ انسلت الشمس فى شحوب ٠٠ أرسلت نداء صامتا ٠٠ تراكضوا الواحد تلو الآخر ٠٠ تماوجوا فى نشوة ٠٠ عند طرف الممر صنعت لهم الشمس ظلالا نحيلة ٠٠ كونت ايقاعا متداخلا ٠٠ أقعى واحد منهم فى المنتصف ٠٠ قفز آخر فى الهواء عابرا اياه ٠٠ حاول زينهم أن يغنى ٠٠ اكتشف أن الغبار يسد حنجرته ٠٠ كانت الأرض الأسفلتيه لاسعة ظلوا يتقافزون ٠٠ يلامسون الأرض الهوينى ويرتفعون ٠٠ دار عبد التواب عدة دورات وهو فارد ذراعيه ٠٠ تخيل عين بهية السوداء وجسدها الملفوف فى الطرحة ٠٠ هتـف ٠٠ واه يابهية ٠٠ وارتمى على أحد الاكياس ٠٠

٠٠ بنفس الخطوات السريعة اللاهثة وصل الجميع الى الميـاه ٠٠ تألق صف طويل من الصنابير النحاسية التى تدفع بخيـوط المـاء الى أعلى ٠٠ بدأ البعض خلع الملابس ٠٠ امتدت الايدى المتلهفة تفتحها كلها دفعة واحدة ٠٠ اندفقت المياه عالية٠٠ نوافير نحيلة صاخبة ٠٠ تألقت سحابة مائية صغيرة ٠٠ هبطت فوق الجميع ٠٠ كان الماء ناعما والشمس تذوب ٠٠ والاجسام تكون كتلة تبرز فوق قمتها الايدى السمراء النحيلة تؤدى طقسا مجهولا للشمس ٠٠ من خلل الشعر الاجعد انسال خيط من الغبار والتراب والقمل ٠٠ تدريجيا مع تزايدكثافة السحابة المائية ٠٠ ازداد ايقاع النشوة٠٠ أسرعت الحركة ٠٠ أصبحت الملامح أكثر لينة ووضوحا ٠٠ انفرجت الشفاة المشققة عن ابتسامة شبه حقيقية ٠٠ تعالت التعليقات٠٠ لاهثة ٠٠ متقطعة ٠٠ ثم مسترخية٠٠ صلاة الشمس ٠٠ تزداد ٠٠ تتألق طقوسها العشوائية ٠٠ تناثرت تحت أقدامهم ٠٠ بحيرات صغيرة موحلة ٠٠ رسمت أقدامهم فوق الطين عشرات العلامات المجهولة٠٠ خلع زينهم ملابسه ٠٠ لم يبق الا السروال ٠٠ دار وغنى ٠٠ كلمات بلا معنى ٠٠ صوتا خشنا وحزينا ٠٠

انطلقت عشرات الحناجر تغنى نفس اللحن ٠٠ تحـول الى هدير رائق خافت انساب فى عظام الصمت الثقيل ٠٠ لحن مشبع بالماء والشمس ٠٠ كانت النغمة ترتفع ٠٠ ترتفع ٠٠ ثم تتفتت ٠٠ ثم تتناثر مع ذرات الماء ٠٠ تولد شرارة خفية تعبق المحلج٠ بدا ان العنابر والتطريبة ٠٠ والشونة ٠٠ وحتى مكاتب الموظفين ٠٠ ينصتون لترانيم الطقس ٠٠

رفع عزوز وهو واقف فوق أحد الاكياس يده نحو الشمس ٠٠ قبضت اصابعه على ذرات الاشعة ٠٠ قربها من وجهه وحدق فيها باهتمام ٠٠ انهد فجأة ٠٠ انحشر بين كيسين كبيرين ٠٠ لم يشترك فى رقصة الماء ٠٠ لكنه ظـل يرتجف الاكياس دافئة وزهور القطن المطلة من ثقوبها ناعمة ٠٠ لكن الرجفة تمطت ٠٠ تطلع الى دوران الانفار المحموم ٠٠ حاول أن يشير اليهم أو يكلمهم ٠٠ أحاطه حاجز الصمت ٠٠ دوى الطنين الخافت بطيئا ٠٠ تمدد اليه « عزووو ٠٠ و «زز» أحطا الصـدى بالقـرص السـاطع «زو ٠٠ زوز» ارتخت شفته السفلى ٠٠ انتهت الدورة فجأة ٠٠ استلقوا جميعا فوق الاكياس ٠٠ ظلت سحابة الماء الرقيقة تحلق فوقهم ٠٠

قالت بهية

ــ هيا نذهب الى دورة المياه ٠٠

عارضت رتيبة :

ــ المسافة طويلة أنا أتعب بسرعة ٠٠

ــ نأخذ الأكل ٠٠ وتغدى هناك تحت الجميزة ٠٠

ــ دائما تحبين الاماكن المنعزلة ٠٠ ألا تخافين العفاريت

توقف الريس عطية أمام الريس أحمد ٠٠ ضرب انتفاخ جلبابه بالخرزاية عـدة مرات ٠٠ فتح الريس أحمد عينيه ببطء ٠٠ قال عطيه ٠٠

ــ ثالث مرة فى شهر واحد

تثاءب أحمد ٠٠٠ أمر الله
أشار عطية فى اتجاه الباب الرئيسى للمحلج ٠٠
ـ سيأتى الحاج طلبة اليوم ٠٠٠ المسألة خطيرة
ـ متى ٠ ؟
ـ لا أعرف ٠٠ سيأتى اليوم بلا شك ٠٠ هو أدرى الناس بالرجال ٠٠
ـ لا تذهب بعيدا ٠٠ العدة قديمة ٠٠ نحن أدرى الناس بهذا
لفت بهية ثلثها الأعلى بالطرحة السوداء ٠٠ غيرت وضعها أكثر من مرة لتضمن اخفاء أكبر عدد ممكن من الثقوب
(فى صباح اليوم ٠٠ اكتشفت ثقبين جديدين) ٠٠ على مهـل تبعتها رتيبة ٠٠ فتح الريس أحمد عينيه ٠٠ ركزهما فى مؤخرتها ٠٠ غرق فى محيطها ٠٠ لهثت رتيبة
ـ كفى سرعة يابنت
ـ كف أنت عن الهز قليلا
تمايلت رتيبة ٠٠ حـكم
تقلب عبد التواب فوق بطنه وهو يلهث ٠٠ استيقظ ايقاع النشوة فى داخله من جديد ٠٠ ضاق المحلج ليصبح ثقبا ضئيلا يطل منه على وجه بهية وحده ٠٠ لم تره٠٠ لكنها أحست بوجوده ٠٠ أحست برائحة عشرات الأنفار تصنع دوامة هوائية حولهما٠٠ تناثر وسطها صوت رفيع ٠
ـ آه من العدة الخسرانة يابوى
تمزقت ضحكات مجهدة ٠٠ أسرعت بهية ٠٠ اضطرت رتيبة لبذل جهدا أكبر ٠٠ قالت من خلال شحمها
ـ اختارى عريس يابنت
قلبت بهية شفتها السفلى
ـ من هؤلاء ـ ؟
ـ مالهم ٠٠
عبثت يدها فى ثقب بالطرحة ٠٠ تطلعت بعيـــدا ٠٠ انسلت زرقة السماء الى داخلها ٠٠ سور المحلج الطويل يخفى الافق ٠٠ تتقوس السماء خلفه فى عجز ٠٠ يكون فراغا تنزلق فيه القطع السحابية بلا عودة ٠٠ سألت رتيبه فى الحاح ٠٠
ـ ماذا تريدين ٠٠ هه ٠٠ ؟
كانت رتيبه بعيدة عنها ٠٠ كانت وحدها ٠٠ منزوية فى ركن ضئيل مترب من أركان المحلج ٠٠ تحوطها ظلال الاكياس الضخمة ٠٠ والبالات العملاقة ٠٠ تلقى عليها نظرة متحفزة غاضبة ٠٠ كأنما هى نبت برى غريب شق الارض فجأة فى أرض المحلج القفر ٠٠ قال صوتها الخافت
ـ هيا نسير
طرقات الشونة ضيقة ٠٠ صفوف أكيـــاس القطن والبذرة تصنع منها خطوطا ثعبانية ملتوية تتشابك ٠٠ تكون شقوقا جنينية خانقة ٠٠ ذرات التراب ناعمة ومثيرة للعطس ٠٠ تحت أطراف الاكياس تنمو الاشواك ٠٠ لونها أخضر داكن وقممها حاده٠٠ وأقدامهما تترك آثارا غائرة ٠٠ تتقـــاطع مع الاخاديد السطحية التى تصنعها حركات أجسام الهوام وهى تختفى تحت الأكياس قالت بهية فجأة :
ـ هل لمسك أحدهم
ضربتها رتيبه على ظهرها ٠٠ عيب يابنت
أحست بالاكياس فوق صدرها ٠٠ تضغط نهـــديها الطريين ٠٠ كأنمـــا تريد محوهما ٠٠ لمست احدى الأشواك جانب القـــدم اليسرى ٠٠ ارتجفت ٠٠ صنع طرف

الشوكة خطا أبيض بطول القدم ·· انحنت ·· بللت أصبعها بلعابها ثم مررتها فوق الخط ·· قالت رتيبة

ـ والله يابنت لن تكسبى ·· ماذا بعد سنوات التعب والغبار والدواليب ·· بأى شيء تحلمين وأنت خلف الدولاب سكاكين الدولاب المعقوفة تتراص فى صفوف متوازية ·· عندما تدور ·· نصف دورة الى أعلى ·· نصف دورة الى أسفل تنغرس أطرافها المخلبية المدببة فى رقائق زهر القطن المسحوبة ·· تتلاحم مع الالياف النيئة·· تهتك عذريتها ·· تحولها الى طبقة ناعمة منكسرة ·· أكثر بياضا وشحوبا ·· تتراجع حبات البذرة ·· تتجمع فى تراخ حتى يزيحها الذراع الحديدى بلا مبالاة ·

ارتمى ظل ضخم فوق المكتب ·· فى الحجرة الصغيرة المربعة ·· نهض حسن أفندى ·· كان يرتدى معطفا غامقا باليا عند المرفقين ·· فوق الجلباب الابيض ·· ورأسه الضخم محشور فى طربوش عتيق ·· صاح وهو يجفف جبهته

ـ أهلا ·· أهلا ياحاج ·· أهلا ··

سد الحاج الباب تقريبا ·· حدق فيه بازدراء ·· نفخ ··

ـ كيف الأحوال يا حسن ··؟

توسل حسن :

ـ نفسك معنا يا حاج ··

استرخى فوق مقعد قدمه حسن ·· أخذ أنفاسه بصعوبة ·· دل وجه المختفى أنه قطع المسافة بين المحالج الثلاثة التى تحويها المدينة سائرا ·· وضع يده الضخمة فوق دفتر اليويمة ·· أكد حسن :

ـ الحسابات عال ·· العيب فى الداخل ··

ـ ثالث مرة هذا الشهر ··

ـ العدة كلت يا حاج ·· عمر طويل ·· المدير سيجن ··

ـ والأنفـــار ··

ـ ماذا يا حاج ؟··

ـ الأنفار يا حسن أفندى ·· الخسارة يا حسن أفندى ··

ـ يا حاج صلى على النبى ··

ـ صليت يا حسن ·· صليت ولمست شباكه ·· لـكن الأمر لا يعجبنى ··

ـ ماتقوله ماشى يا حاج ··

صرخ الأسطى زكى ··

ـ أنا ليس لى شأن ··

صرخ المدير بلهجة أشد ··

ـ شأن من اذن ؟ ·

فوق أرضية غرفة الالات ·· انتصب عود المدير النحيل ·· ألقى السيجارة فى عصبية وداس عليها ·· (كان التدخين ممنوعا فى غرفة الالات) ·· قال زكى لنفسه·· لو أننى بجانبه الآن لضربته بالمفتاح ·· دمدم المدير ·

ـ تخريب ·· تخريب

ـ ياسعادة البيه ·· ومن ذا يجرؤ

ـ سار المدير فى قلق مثل حيوان محبوس ·· تقطعت لهجته

ـ من ذا يجرؤ ··هه ·· والحريق الذى اشتعل فى المكبس ·· والطـاره التى انكسرت ·· والآن الترس بأكمله ··

زكى يرتعد ·· كان يحفظ الآلات والصماويل ·· يعرف كل تقلبـات الترس والطارات ·· يدرك ماذا تعنى النظرة المطفأة فى عين بقية الأنفار ·· ويقرأ جيدا كل

الشعارات الموضوعة على اللافتات المتناثرة فى أنحاء المحلج ولا يفهم منها شـــيئا ٠٠ أدرك أنه خدع ٠٠ والمدير نحيل رغما عن صوته الضخم ٠٠ والحاج طلبه لا يتكلم لـكن أصابعه تلعب فى كل أقدار المحلج ٠٠ قال المدير فى اصرار :

ـ يا زكى المسئولية ٠٠ أنت وبقية الاسطوات ٠٠ التحقيق ٠٠

شعر شنودة افندى بالرغبة فى القىء ٠٠ نهض مسرعا ٠ هتف القبانى المساعد :

ـ مالك يا شنوده افندى ٠٠ !

اختفى خلف صف من أكياس البذرة ٠٠ أشار الى أحد العتالين :

ـ أصبح عجوزا ٠٠

تحركت الشمس حركة واهنة٠٠ أصبح المنتصف أكثر حدة تعامدت حزم الأشعة وتراخت أعمدة الغبار ٠٠ لم يبق منها الا نتف القطن تسبح فى الفضاء مثل الفراشات المضيئـة ٠٠

ماجت مكاتب الموظفين فى حركات محمومة ٠٠ امتلأت المقاعد بهم ٠٠ ثم خلت ٠٠ ثم امتلأت مرة أخرى ٠٠ أطلت أكثر من عين من خرم باب المدير رغم معرفتهم السابقة بمكان وجوده ٠٠ أحسوا بمسئولية غامضة ٠٠ انفرطوا ٠٠ تلمسوا رصات أكياس القطن ٠٠ وجدران المخازن ٠٠ نفضوا الغبار من على أكتاف السترات ثم عادوا ٠٠ دخنوا عددا كبيرا من السجائر ٠٠ فى أحد الأركان ٠٠ كان الدولاب الحديدى القاتم ٠٠ يكشف عن عينات نقية الى درجة غريبة من القطن معدة للزائرين ٠٠ نهضوا مرة أخرى نظر أحدهم من خرم الباب ٠٠ خرج الباقون للشمس ٠٠ شاهدوا الأنفار واعتـــابين والحمالين والبنات المتسكعات ٠٠ نفضوا الغبار من فوق أكتاف السترات وعادوا ٠٠

فوق البالات الضخمة الواسعة بدأ الأنفار غداءهم الجماعى ٠٠ من خلف عشرات الزوايا والأركان الملوثة بالزيت من تحت الرصات ٠٠ وتحت سقف كشك الحصى ٠٠ امتدت عشرات الأيدى تلتقط المناديل المصرورة ٠٠ مناديل قديمة تباينت ألوانا وحجما ٠٠ حملتها الأيدى الناحلة ٠٠ صعدت بها الأقدام المشققة فوق البالات ٠٠ تحلقوا دائرة غير منتظمة ٠٠ فكوا العقد ٠٠ برزت أحشاء الصرر المتشابهة ٠٠

أرغفة بلا حصر ٠٠ من الخبز الأسمر الجاف ٠٠ مستديرة ٠٠ مطوية أربع طيات٠٠ لقيمات ٠٠ وفتافيت ٠٠ أكوام ٠٠ وأكوام من الفتات المجهول الطعم ٠٠ قطع من الجبن الغريب ٠٠ جبن أبيض ٠٠ أصفر لون الكهرمان ٠٠ تحوطه بقايا سائل المش اللزج ٠٠ عيدان السريس الخضراء المرة ٠٠ حزمات فجل مثقوبة الأوراق ٠٠ وفى وسط هـــذا الركام ٠٠ برزت قمة بنية اللون عالية ٠٠ كيلو كامل من العجوة ٠٠ جمع الأنفار ثمنه منذ الصباح قبل أن تلقفهم فوهة المخزن ٠٠ امتدت الأيدى تتناول الأرغفة السـليمة وتكسرها ٠٠ ثنى أحدهم ساقه تحت اليتيه ٠٠ تناول البصل ٠٠ واحدة ٠٠ واحدة٠٠ وأخذ فى تهشيمها بضربة واحدة مفاجئة ٠٠

كان توقيت الريس عطيه دقيقا تماما ٠٠ مر أمام رصـــة البالات والأنفار ٠٠ ارتفعت أصواتهم فى رجاء :

ـ يا ريس الغدا يا ريس ٠٠

صعد بتؤدة ٠٠ ألقى نظرة سريعة فوق الأنواع التى يعرفها ٠٠ تمهـل فوق تل العجوة ٠٠ قال بلا مبالاة :

ـ يعنى مائدة من السماء ٠٠

ضحكوا ٠٠ ثم أوسعوا له مكانا فى رأس الدائرة ٠٠ انهمك فى الأكل فورا ٠٠ فى البداية تناثرت التعليقات ثم خفتت ٠٠ ضاعت فى شراهة الأشـــداق النشطة ٠٠ هتف عطيـه :

ـ بالراحه يا اولاد الـكلب ٠٠

التفت الى الخلف :

ـ ولد يا عـزوز ٠٠

انكمش عزوز فوق رصة القطن الزهر القريبة من البالات ٠٠ تمددت الرعشة من أطراف الشعيرات حتى قمم الأظافر المتسخة ٠٠

ـ كل معنا يا ولد ٠٠

تطلع بخوف ٠٠ ازداد ضآلة ٠٠ قال زينهم :

ـ لم يأكل منذ أسبوع ٠٠

أضاف عبد التواب ونصف فمه ممتلىء :

ـ أكثر ٠٠ لايذكر أحد أنه رآه يأكل ٠٠

فى الصمت الواسع الثقيل ٠٠ صرخ عزوز ٠٠ انتفخت أوردة العنق الزرقاء ٠٠ صوته أجش ومتوسل ٠٠ ردد الصدى الصرخة متقطعة ٠٠ بدأ يجرى ٠٠ رسمت له الشمس ظلا قميئا ٠٠ حاول الهرب ٠٠ نهث بجانب السور ٠٠ تلمس أحجاره وخيل له أنه بلا نهاية ٠٠ توقف ٠٠ تبول ٠٠ كونت المياه المصفرة شكلا طويلا موحلا فوق التراب الناعم ٠٠ تأمله ٠٠ تأمل الثقوب الدقيقة الغـائرة الموجودة فى التراب ٠٠ حولها أكوام صغيرة من تراب أكثر نعومة ٠٠ جلس بجانبها ٠٠ بعد برهة خرجت من جوف ثقب حشرة حرامى الحلة ٠٠ أطل رأسها الصغير أولا ٠٠ ثم انفلت جسدها المفصلى فى سرعة ٠٠ رفع يده وأهوى بكل قوته ٠٠ قال ٠٠ لوا أنها لاتتحرك ٠٠ سأجد تحتها الكنز ٠٠ فى حذر وبطء رفع يده ٠٠ انسحقت الحشرة تماما ٠٠ ظل يتأملها منتشيا حتى تحركت ٠٠ حركة ضئيلة لكنه شاهدها جيدا ٠٠ شعر بخيبة الامل ٠ كره التراب الناعم ٠٠ والحشرة والسور ٠٠ وبدأ الركض من جديد ٠٠

قال زينهم :

ـ دعك منه يا ريس ٠٠ كله وفن ٠٠

قبل أن يلقى عطية تعليقا آخر توقف مبهوتا ٠٠ غمغم :

ـ يانهار اسود الحاج طلبة ٠٠

توقف بقية الانفار ٠٠ حدقوا فى خوف وخشية ٠٠ الحاج يسير وحسن أفندى يتدحرج خلفه ٠٠ هتف عطية ٠٠ وسع ياولد ٠٠ وسع ٠٠ لحظات وأصبح على الأرض أمام الحاج ٠٠ نسى الخرزانه ٠٠ كانت مائلة ٠٠ مستنده الى بالتين متجاورتين وتوشك على السقوط فى الشق الاسود الموجود بينهما ٠

ـ يأألف نهار أبيض ياحاج ٠٠

بخشوع لثم يده ٠٠مدها الحاج بلامبالاة ٠٠ حاول أحد الانفار أن يقول ٠٠ تفضل ٠٠ واصل الحاج السير ٠٠ ظل عطية واقفا محنيا بعض الشىء ٠٠ تأمل آثار الحاج الترابية ٠٠ قال حسن فى توسل :

ـ لا تزعل نفسك يا حاج ٠٠ صلى على النبى ٠٠

ـ شوف يا حسن ٠٠ لقد تهاونت كثيرا ٠٠ هل أدفع الفرق من جيبى ٠٠ لـماذا يسبب لى هذا المحلج ٠٠ كل هذا الازعاج دونا عن المحالج الأخرى ٠٠

ـ يا حاج ٠٠ آ ٠٠ آ ٠٠ ج ٠٠

ـ كل هؤلاء الأنفار سيتحملون وقت العطـلة ٠٠ اخصم منهم كل لحظـة ٠٠ وكل دقيقة ٠٠

ـ يا حاج ٠٠ اليومية لا تقبل القسمة الا بصعوبة ٠٠

ـ نفذ يا حسن ٠٠ لا أريد اعتراضا ٠٠

ـ حاضر يا حاج ٠٠

ـ أنفار المـكبس ٠٠ عشرة ٠٠

ـ اثنا عشر يا حاج ٠٠

ـ ارفدهم جميعا ٠٠ لا أريد دلعاً ٠٠

ـ يا حا ٠٠ آ ٠٠ آ ٠٠ ج ٠٠

ـ هذا شغل يا حسن ٠٠ يبدو انك أصبحت غشيما لا تعرف كيف تعامل الرجال ٠٠ لابد أيضا أن تحاسب المسئول عن عطلة اليوم ٠٠

ـ الاسطوات يا حاج ‥ ليس لنا ساطة عليهم ‥

ـ سأتفق مع المدير ‥ أما أنفار العنبر والتضريبة الكلاب فسأجد معهم حلا ‥

لم يكن حسن أفندى يحب العمال كثيرا ‥ كان يكره الحاحهم ‥ والنظرة المتوسلة ‥ ورائحة العرق المغبر القذر ‥ كان يكره أشكالهم المتعبة عندما يملأون مكتبه الضيق آخر اليوم ‥ يمدون السراكى المتسخة ‥ بين الاصابع المعروقة ‥ لكن الحاج ‥ كان رهيبا ‥ يأكل كل شيء مثل الماكينة ‥ وما كان حسن بالبعيد عن أنيابه ‥ ظل يلهث خلفه :

ـ يا حاج ‥ ياحا ‥ آ ‥ آ ‥ ج ‥

تفتت القرص المستدير الى شموس صغيرة ‥ تناثرت خلف غصون شجرة الجميز المتجعدة ‥ انسابت الأشعة من الجوف العاقر ‥ كونت زركشات ضوئية فوق الاكياس ‥ تناثرت أيضا فوق وجه بهية ‥ فى هذه اللحظة كانت حلوة ‥ حلوة مضيئة ومشرقة ‥ ابتسامتها الصغيرة الحزينة ‥ وجنتها المتكورة ‥ مشربة بحمرة باهتة ‥ شفتاها ممتلئتان بعض الشىء ترتخى الشفة السفلى ‥ لتكشف عن سنتين بارزتين قليلا ‥ قالت لها رتيبة :

ـ ننزل يا بهية ‥

رفضت فى شرود ‥ لمت رتيبة بقية الغداء وهى تلهث ‥ حملته وهبطت الى أسفل الرصة ‥

بهيه وحدها ‥ تذوب فى حضن الجميزة الرطب ‥ السور الممتد يستدير الاستدارة الأخيرة ‥ يشق منتصف المدينة ‥ الأسفلت يمتد لامعا ومتوهجا ‥ من البعيد هبت نسمة غربية ‥ مشبعة بالرطوبة والأحلام النافقة ‥ تنهدت بصوت مسموع ‥ أزاحت الطرحة ‥ فكت المنديل الأحمر المطرز ‥ هزت رأسها ‥ تهدلت الحصلات السوداء المغبرة فوق كتفيها لونه مطفأ ‥ الغبار والعرق والقطن ‥ أكسباه لونا باهتا ‥ تمتمت :

ـ يا حسرة ياولاد ‥

عندما استدارت فاجآها ‥ وجه المحلج القاتم يترقبها ‥ أكملت :

ـ على المحلج وايامه ‥ !

التفتت بحدة ‥ على الرصيف المقابل ‥ لسور المحلج ‥ امرأة تسير ‥ صوت حذائها يمزق الصمت ‥ مدت عنقها كأنها لم تر مرأة قبل الأن ‥ هبت نسمة الباردة ‥ ولكن الجذوة الخابية فى داخلها بدأت تتوهج ‥ عبرتها بنظرة متلهفة ‥ الحذاء المكون من سيور بنية فى مقدمتها حلقات نحاسية فستان وردى تتناثر فيه الزهور الصغيرة ‥ نهد بارز الى درجة غير عادية ‥ رقبة بيضاء طويلة ‥ و ‥ و ‥ كانت بهية تجرى ‥ تهرب من شيء غامض يلاحقها فى اصرار ‥ سقطت طرحتها ‥ نظر اليها المارة فى تساؤل ‥ جرت بجانب البحر والسور وصف الحدائق الممتد ‥ كانت متعبة ومقروفة ‥ أحست أن العادة توشك أن تدهمها وان الآلام الحادة ‥ ونقط الدم القانية ستفضحها أمام العيون المحملقة ‥ قالت : « يا لهوى » ‥ لو أن هناك شوارع بلا ناس ‥ أناس بلا وجوه ‥ الطرحة اختفت ‥ منديل الرأس اختفى أيضا ‥ من مكان ما ‥ علت ضجة مجهولة ‥ أصابها رعب محموم ‥ تجسدت كل الأحلام الباهتة القديمة ‥ نظرت أمها فى الفنجان والكوتشينة وقدمت الكثير من التفاصيل ‥ صنعت لها ذات يوم زارا ‥ ورقتها من العيون الحاسدة ‥ تقدم لها خاطب ضخم الجثة وقادر ‥ رفضته باصرار دون أن تبدى سببا ‥ صورة الجد العجوز المعلقة فى حجرة النوم ‥ تأتيها فى الأحلام ‥ تحكى لها عن العوالم الغريبة ‥ عن صباحات وشموس ‥ لا تمزقها السكاكين المعقوفة ‥ عن ثياب زاهية لا تحمل غبار القطن ‥ يطل عليها وجه عبد التواب يبحلق فيها ولا يحمل الا مزيدا من الغبار والتعب والرغبات الميتة ‥ تجرى وتجرى الشوارع تضيق حولها ‥ تمتلىء بالأعين الواسعة دون أهداب ‥ بالدكاكين ‥ بحفر الماء والطين ‥ والبالوعات على

النواصي ٠٠ براز الأطفال جنب الجدر الترابية ٠٠ نباح الكلاب في منتصف الليل يستعر في شبق جامح ٠٠ سألتها أمها ماذا ترتدين يا بنت ٠٠ بكت ولم تعرف الجواب ٠٠ اكتشفت أن جدها مات فجأة في الحضيض ٠٠ وأن فمه كف عن الكلام ٠٠ وفي صباحات المحلج الشتوية لم تكن تستطيع وضع يدها فوق الدولاب ٠٠ كانت ترتعد ٠٠ كأنما مسها تيار كهربي ٠٠ تطلعت الى وجه أمها المجدور ٠٠ الى جدار البيت ٠٠ (الفرن الموجود في فناء الدار يلطخ كل شيء بالسواد) ٠٠ الشارع يزداد ضيقا ٠٠ على أبواب البيوت المحنية تتراص كتل النسوة السوداء ٠٠ عيون تحملق وتمضغ الكلمات ٠٠ والسؤال يلح ٠٠ ماذا تريدين يابنت ٠٠ ماذا يسكن خلف خصاص النوافذ المغلقة ٠٠ ما الفائدة من الركض بلا طائل ٠٠ هاجمتها آلام العادة ٠٠ على باب بيتهم ارتمت ٠٠ زعقت يامه ٠٠ أنا بهية ٠٠ اكتشفت أن المرأة تنظر اليها ٠٠ تلاحقت النظرات المشرعة فوق السور ٠٠ (لاحظت أن عين المرأة ضيقة وأن مايزيد اتساعها هو ما حولها من حلقات سوداء) خيل لها أن المرأة قلبت الشفة السفلى ٠٠ قالت في غضب محموم :

ــ يا مرة ٠٠ يا بنت الكلب ٠٠

أسفل الرصة ٠٠ نادت رتيبة ٠٠

ــ بنا يا بهية نرجع العنبر ٠٠

اختفت المرأة ٠٠ قالت بهية :

ــ لا ٠٠ سأبقى قليلا ٠٠ اذهبى أنت ٠٠

ــ بهية ٠٠ أعود وحدى ٠٠

ــ الدورة مليئة بالبنات ٠٠ اذهبى معهن ٠٠

تبرمت رتيبة وانصرفت ٠٠ فردت بهية شعرها ٠٠ مررت أصابعها خلاله ٠٠ ألقت عليه الشمس دوائر مبرقشة زاهية ٠٠ قالت ٠٠ لو أن معى مرآة صغيرة ٠٠ لم يكن ثوبها جديدا (كانت قد رقعته تحت الابطين ٠٠ وفردت ثنية الذيل ٠٠ وأصبح فى حالة طيبة) ٠٠ أخذت تعد على أصابعها اللحظات الميتة داخل المحلج ٠٠

ــ يوم ٠٠ ويوم ٠٠ ويوم ٠٠

ــ بلا نهاية ٠٠

أمام نوافذ الموظفين تلكأ جمع من أنفار الونش ٠٠ تكاثفت أنفاسهم ٠٠ تسربت عطنة الى داخل المكاتب المنقاة ٠٠ سلم المدير على الحاج طلبة بتراخ رغم ابتسامته ٠٠ قال طلبه :

ــ والحل ٠٠ ؟ !

كانت أمنية الحاج طلبة أن يصبح المدير بجانبه ٠٠ أن تتراجع التروس والمزايت والأنفار لتحتل أهمية ثانوية ٠٠ أو لا تحتل أية أهمية على الاطلاق فى عالم المحلج وأن تسير تعليمات الادارة فوق رقبة الجميع ٠٠

ــ لابد من تحقيق ٠٠

شعر المدير بالحرج ٠٠ الأمر هذه المرة يمس موظفيه ٠٠ تساءل فى سخرية :

ــ والأنفار ٠٠ ؟

تنهد طلبه فى ارتياح ٠٠ كان يؤمن أن المساومة هى أفضل الطرق للتفاهم ٠٠

ــ كل شيء يصفى ٠٠ أنا كفيل بكل أوغاد المكبس والعنابر وحتى التضريبة ٠٠ المطالب التى تمس الادارة تمسنى ٠٠

حدق فيه المدير ٠٠ حاول النفاذ خلف ابتسامته الواسعة ٠٠

ــ والتقارير ٠٠ ؟

فرد طلبه يده ٠٠ قال فى لهجة مسرحية خافتة :

ــ يا سيادة المدير ٠٠ الشغل هو الشغل ٠٠

ترك زكى الاسطوات فجأة ٠٠ أطل من فوق الحائل الموجود فى أعلى غرفة الآلات ٠٠ صرخ : ماذا تريد يا حاج ؟ ٠٠

قال الحاج فى صوت جاف : واصل شغلك يا زكى ٠٠

ـ وأنا أسألك يا حاج ماذا تريد ؟.. لايوجد هنا الا الزيت والتروس والصماويل .. لا شيء هنا يصلح للمص ..

احمر وجه المدير ..

ـ عيب يا زكي ..

ـ عيب يا سيادة المدير .. هه .. كل التروس يا حاج .. امضغها .. لوث الآلات واطبع عليها بصماتك النجسة ..

اصفر وجه الحاج .. ضرب كفاً بكف ..

ـ جن والله ..

ـ أنا أعرف ماذا تريد يا حاج .. تريد ضمنا الى زمرتك القذرة .. نقف صفاً طويلا ذليلا .. مع الأنفار والفواعلية والعتالين .. حتى الزيت أصبحت تحب مصه ..

تدهور الموقف سريعا .. تراصت وجوه الاسطوات خلف النوافذ والآلات .. جمد صبية المزايت .. رأى العمال الحاج طلبـــة ـ ربما للمرة الأولى ـ ضئيلا .. ووجه زكي ينتفخ .. يميل أكثر فوق الحاجز الحـــديدي ويلقي بكل شيء .. ينبش بأظافره المشحمة كل الجروح القديمة .. يلوثها .. ويصنع منها شقوقا سوداء كالحة .. حاول المدير التدخل .. بدا انه يتقاسم الشتيمة والسب مع الحاج .. وان السوط الذى ساط به المحلج طوال شهرى يناير وفبراير قد تمزق اليوم للمرة الثالثـة .. وربما الأخيرة ..

عاد الريس عطية الى الرصة .. كان قد فقد شيئا ما .. فطن الى الخزانة وهى على وشك السقوط .. واصل الأنفار الأكل فى تكاسل .. بلا حماس امتدت الأيدى الى تل العجوة .. لا حظوا ان شارب الريس مهدل .. ملوث بالغبار ابضا .. كان يعرف النظرات المسددة فى ظهره .. كان يعرف كيف تتلون النظرات وتتحول .. عنـدما تتصاعد أستار الغبار ويغرق المخزن رويدا رويدا فى الظلام .. ترتفع كومة القطن فى بطء واصرار .. تسد النوافذ وترتفع .. يصطدم السقف برؤوسهم .. ســاعتها لا يكون للمخزن باب .. يضيق المكان ويتحول الى مقبرة .. تتحفز النظرات .. تشع بريقا موحشا وتتحول الخزانة فى يده الى عود أخضر لا يصلح لشيء .. تلفت حوله فى ضيق .. رفع الخزانة فى الهواء .. صوبها نحو عزوز ..

ـ يعنى لا تريد الأكل يابن الـكلب ..

تناثرت ضحكات باهتة .. تسلل عبد التواب مبتعدا دون أن يلحظه أحد ودون أن يأخذ نصيبه فى العجوة .. نام أحدهم على ظهره .. وضع قدمه فى عين الشمس .. قال زينهم :

ـ أنا خائف .. أحس .. أنه ..

لم يكمل .. هبط رذاذ الخوف فوق الجميع .. أدركوا أن الحاج قد يفعلها هـذه المرة .. يخصم من قروشهم الضئيلة كل لحظات العطلة .. وان الترس قد يتعطل طوال هذا اليوم .. يتعطل غدا .. وأيام الشتاء طويلة ولا ترحم .. نظروا الى وجه عزوز الشاحب المصموص .. تحفزت عشرات المخاوف الغامضة .. أنشبت أظافرهـــا .. كانت شفة عزوز جافة جفافا مروعا .. أنزل الواحد قدمه من عين الشمس .. قال :

ـ والعمل يا اولاد ..

ذبلت نشوات الشمس الصغيرة .. خلفها احســـاس بالبرودة والضآلة .. تقلبوا فوق البالات .. ظل عطية مقعيا فى المنتصف مستنــدا على خرزانته .. مثل شاهد خرب .. وتل العجوة يلمع أمامه وحيدا دون رغبة .. على الطرف .. نظر أحدهم الى الونش فى شوق ..

ـ لو يدور ..

تقابلت نظرات عزوز والريس عطيه .. أحس كل منهما بشعور غير محدد .. كان عزوز خائفا .. يود لو يهرب بعيـــدا .. تجمعوا فى طرف قصى .. قالوا .. والعمل .. يا أولاد .. لم يفعل الحاج أكثر من أنه مر وترك خلفه بصمة هائلة ..

انغرست عين شنوده افندى فى مؤخرة رتيبة ·· هبط عليه احساس عارم بالجفاف ·· اهتزت المؤخرة فى ايقاع متآلف ·· على يمينه انتشرت دوائر القىء المصفرة الحامضة ·· لم يزل فمه مرا ومعدته تئن فى وهن ·· لم يكن يحس نحوها بأى شىء يحس فقط بالوحدة الثقيلة الكالحة ·· غداً أو بعد غد ·· يأتيه القرار القصير الباتر ·· اعلان رسمى بشهادة الوفاة ·· تسوخ روحه فى أيام المعاش الباردة ·· فى الصباح تكون الكنيسة نظيفة ·· وأكثر اتساعا عن المعتاد ·· تمثال العدرا الملون الصغير يكون أيضا أكثر حزنا وشفافية ·· عندما توقف ·· أخذ يعدد مطالبه ·· قال ·· أريد ·· وأريد ·· وأريد ·· ثم توقف ·· أدرك أن العدرا لن تستجيب لمثل هذه التفاهات وانها ترسم على شفتيها الابتسامة الزجاجية الوديعة ولا تبالى ·· اختفت مؤخرة رتيبة فجأة خلف رصة ·· لم يقو ·· على النهوض ومتابعتها ··

بهية تبكى ·· تلملم شعرها المبعثر المغبر وتبكى ·· خلف الغصون المجعدة تضآلت الشموس ·· تمطت داخلها الشوارع الضيقة ·· تراصت البيوت الشاحبة المتربة والأحلام المفقودة ·· ولذعات البراغيث فوق حشايا الليل ·· تسللت فوق جسدها عشرات الألسنة الحادة ·· عاكسها شاب على ناصية شارع ·· أطلق رجل ذو شارب لفظا بذيئا ·· امتدت اليها يد مجهولة فى زحام الخروج وكانت تمضغ الغبار ·· رددت أمها ورتيبة ونسوة أخريات :

ـ ماذا بعد سنوات التعب والغبار والدواليب ·· بأى شىء تحلمين وأنت خلف الدولاب ؟··

كانت تهرب من الوعد بين يدى عبد التواب ·· داهمها احساس الجوع القاسى ·· عدت على أصابعها الأيام البائرة ·· والشتاء يأتى ويروح ·· والجوع طاغ ·· والدواليب لا ترحم ·· أمها تقول :

ـ الا تريدين الزواج والراحة ·· وسرير كل ليلة ولقمتها ··

نهضت ·· تمايلت فروع الجميزة العاقر ·· حاولت أن تلف المنديل والطرحة فوق رأسها ·· لم تستطع ·· تركته مبعثرا ·· هبطت بتراخ ·· تلقفتها ·· طرق الجنينة الملتوية ·· أهاجت ذرات التراب أنفها ·· خاضت فيها ·· حاصرت قدميها الأشواك الحادة ·· تكاثفت أبخرة الحرارة والضيق ·· ازدادت سرعتها ·· ازدادت الطرقات ضيقا ·· اتساعا ضيقا ·· تتلوى ·· تمتلىء أكثر بالغبار بالأشواك ةبالبذور التالفة المدببة ·· بالنفايات الآدمية الجافة ·· انحنت بها الطرقة انحناءة أخيرة حادة فى المنتصف ·· فوق ثالث صف ·· من رصة البذرة على اليسار ·· كان عبد التواب جالساً ··

لاهثة ·· مبهورة الأنفاس ·· توقفت ·· انزاح عبد التواب من فوق الرصة ببطء هبط ·· وقف فى المنتصف سد عين الشمس ·· جسده طويل جاف ·· وعيناه سوداوان متسعتان ·· حاجباه كثيفان ·· جلبابه ملطخ بالزيت والتراب ·· قدمه متسخة أيضا ·· فتحت فمها فى استغراب ·· تابعت رصات أكياس البذرة وقطع الرصاص المستديرة المثبتة فى أطرافها ·· تذكرت جدها ورتيبة ·· كانت متعبة ·· لم تكن تستطيع الركض ·· وجائعة الى درجة الحزن ·· تقدم عبد التواب ببطء ·· تراجعت ببطء ·· بحثت عن صوتها ·· رفعت اصبعها مهددة ··

ـ ولد يا عبد التواب ··

ببطء واصل الاقتراب ·· هتكت أنفاسه اللاهثة فراغ الصمت ·· أظلت الشعيرات النافرة من صدره ·· مثل الحروف الموحشة شعرت بالدوار ·· حاصرتها عيون الكتل السوداء ·· على أبواب البيوت الواطئة ·· أهوى الريس أحمد بالخرزانة فوق ظهرها ··

ـ أبعد يا ولد ··

ضاقت المسافة ·· حفرت الأقدام المنزاحة ·· حفراً غائرة فى التراب ·· قمم الأشواك تتحفز وتنغرس وتخرج مغطاة بطبقة حمراء باهتة ·· تمزق صوته ··

ـ به ·· ي ·· هه ··

أمامها تماما .. تماما أمامها ..

تشم عرقه .. ترى غبار القطن الملتصق عند جذور شعيرات صدره .. تحس أنفاسه الحارة اللزجة فوق وجهها .. كانت مشمئزة .. ومتعبة .. وتحس برغبة تواقة الى شيء مجهول وتود أن تغني وتبكي وتشير الى الشمس والعنابر المعطلة .. كان مقبلا عليها كالكابوس .. كحلم قديم .. بلا لون .. مدت يدها .. قالت : ابعد يا ولد .. مد يده .. تلامستا .. نضحتا بالعرق والرعدة .. والشمس القلقة تذوب بعيدا عن المنتصف .. والأصابع الخمسة تلامس الأصابع الخمسة .. احتكاك اللحم والدم والأعصاب يولد آلاف الشرارات الخفية .. كانت تود أن .. تهرب .. تود أن تبقى .. تود أن تبكي .. أن تجد مكانا ظليلا تحت الشمس .. بلا خرزانات ولا سور .. ولا سكاكين معقوفة .. ضغط .. انخفضت اليدان .. انحشرتا بين جسديهما .. دفعها .. ألصقها برصة البذرة .. تساقط سيل من البذرة فوق رأسها وكتفها .. تشابكت اليدان في اصرار .. حولت الأنفاس المتلاحقة .. جسديهما الى كتلة واحدة منصهرة .. أخذ المدير الحاج طلبة بعيدا وكان ينتفض .. هدد زكي بدلا من الترس .. قرر الموظفون الانصراف .. ولما أخبرهم الفراش بعودة المدير تسمروا في أماكنهم .. مال عليها أكثر .. غاصت اليد الأخرى في شعرها .. مزقت الأصابع التلافيف المتشابكة .. شعرت بالألم .. أغمضت عينيها في استسلام .. ضج وجهها المحمر بالرغبة العاجزة .. ازدادت لزوجة أنفاسه .. دفن وجهه في عنقها .. أحست خشونة لحيته وجفاف شفتيه .. وهي تقبض لحمها .. لو يمسكها كلها في قبضته .. يضغط أضلاعها حتى تكف عن التنفس .. يبعث فيها أكبر قدر من الألم.. ماذا تريدين .. ما جدوى الركض في الحواري الطينية .. فوجيء شنودة أفندي أن العدرا لم تنصت له في يوم من الأيام .. أهملته .. تركته وحيدا رغما عنه .. أخذا يعدوان عدواً مجنوناً فوق رصان القطن والبذرة .. ارتفعت شفتاه .. نامت فوق وجهها .. تشربت حبات العرق المالح .. امتدت يده خلفها .. استقرت شفتاه فوق شفتيها .. أخذ الشفة العليا .. أخذ الشفة السفلى .. اصطدمت أسنانها في لذة وخوف .. التفت الجميع حول عزوز .. تركوا بقايا للقمات المتكسرة وكومة العجوة .. بدأ هو يصرخ .. صرخات حادة .. ضربه الريس عطية ضربة خفيفة .. زعق .. اخرس يا ولد .. هرف عزوز .. كرش الحاج طلبة واسع .. لاح شبح المدير والحاج من بعيد .. منذ زمن بعيد .. كان الحاج قد منع أجره ولم يستطع أحد طرده من المحلج . أصبح مثل كلاب الحراسة وأكياس القطن .. امتدت نحوه الأيدي .. ذات الأصابع المدببة .. صرخ باكيا .. أنا عزوز .. قالت .. لا خافتة واهنة ..

يده اليسرى تمسك النهد الأيسر .. لين ومتوهج وناعم .. مسح بشفتيه كل وجهها .. غاصت أقدامها في التراب .. انغرست الأشواك الى مسافات كبيرة .. وخرجت ملطخة بالدم .. دفعها ببطء .. تعلقت به .. بحث عن رصة أكثر انخفاضا. قال المدير يا حاج .. سأعاقب أنا الأسطوات .. عليك أنت بالأنفار .. ضع يدك في يدي .. لن نسمح لأحد أن يملي شروطه على الشركة .. وضع الحاج يده في يد المدير .. ضحك حسن افندي في بلاهة .. حدق الريس أحمد في مؤخرة رتيبة وهي تدخل العنبر .. واصل النوم فوق البلاط البارد .. وصل الى رصة منخفضة .. سألت نفسها لماذا .. غابت الشمس لأول مرة منذ الصباح .. خلف سحابة شتوية قاتمة. تحولت الصور والأحلام الملونة الى مزيج متماوج .. تلوث كل شيء بالغبار .. الآن والى الأبد .. ستطن الدواليب بلا نهاية .. ويبقى خلف حدود الزجاج المطلي باللون الأزرق .. أمل غامض في أن ينتهي السور ذات يوم .. دار شنودة أفندي بجنون قردي فوق الرصات .. بدا أصغر من عمره بكثير .. صرخ .. هيه .. يا عدرا هيه .. تراجع زكي الى المؤخرة .. أهوى على الترس الصامت .. جرى عليه بقية الاسطوات. تلطخت يده بالدم .. أصبحت تحته تماما .. اختفت الشمس والسماء عالم مظلم بلا حد .. لو يخلع كل منهما جلبابه ثم يجريان معا .. يدوسان الأشواك والأكياس ويسبحان بعيدا عن الغبار .. يرقصان للشمس والرطوبة والسكاكين الثالمة .. امتدت يده بين ساقيها .. غاب عزوز عن وعيه فجأة .. مال رأسه وكف عن الصراخ .. تحولت صيحات الأنفار الى دمدمات.. ارتفعت يد الريس بالخرزانة وظلت مستمرة.

امتدت الأيدى المدببة ·· دخلت جيوبه المنتفخة ·· أخذت تخرج محتوياتها ·· يحلقوا ·· أخرجوا أوراقا قديمة ·· جرائد ·· عناوين ضخمة بالأحمر ·· صور غير واضحة ·· قصاصات ممزقة ومتسخة ·· سطح البذرة خشن ومؤلم ·· تدخل الأطراف المدببة ظهرها ·· تأوهت فى لذة وألم ·· وشنودة يصرخ ·· هيه يا عدرا هيه ·· أحس بالتعب ·· توقف عن الصراخ ·· وصل الى الرصة المنخفضة ·· كانا فى الأسفل ·· ولعبة الحياة فى قمة توهجها ·· أقعى فى صمت مبهور ·· رسم اشارات الصليب فوق صدره ·· همس فى خفوت : احفظ يا رب ·· تمدد على بطنه فوق الرصات ·· ركز عينيه فوقها ·· أخرجوا أوراقا غريبة ·· صورا ملونة لنســوة عاريات ·· صــورا لطائرات غريبة ·· مدن غريبة ·· بحار بلا أفق ·· جزر ضائعة ·· أخذوا يخرجون أشياء أخرى ·· أغطية زجاجات مستديرة ·· شرائط ورقية ملونة ·· ورق مفضض·· لم يحسب أحد أن جيب عزوز يتسع لكل هذا ·· أزاح طرف الفســتان نهائيا ·· أزاح طرف الجلباب ·· تلامس لحم فخذيهما العاريين ·· اتسعت عين شــنودة ·· فخذها الأبيض ·· فخذه الأسمر ·· احفظ يارب ·· دمدمات بلا معنى·· قال شنودة أفندى : بهية ·· حملق للخلف ·· التضريبة والعنابر وكل الناس·· فوجىء أنها بهية·· أدرك بصراحة ووضوح أنها بهية · نهض مفزوعا·· تراجع·· تقافز فوق الرصات ·· ياعدرا··بهية ياعدرا··الرصات بلا نهاية·· ما أبعد العنابر··المحلج ساكن··الشمس تخرج من خلف السحب فى وقار ·· اللهاث يزداد ·· احفظ يا رب ·· وقع أكثر من مرة ·· نهض أكثر من مرة ·· أحس الموت يرافقه ·· يأخذ يده ·· ويخطو معــه خطواته الأخيرة ·· رأى الفخذ الأبيض ·· رأى الفخذ الأسمر ·· تسربت لحظات عمره البور ·· احفظ يا رب ·· لم يكن يعرف أن الشونة بهذا الاتساع ·· والسماء بهذه الزرقة ·· وفخذ بهية بهذا البياض ·· وصل الى نهاية الشونة ·· قفز فجــأة الى الأرض ·· وقع على جنبه ·· تلقى نظرات الاشفاق ·· قام ·· تقافز وهو يصرخ ·· فى نصف الممر الرئيسى للمحلج خارت قواه ·· ركز على ركبتيه ·· فرد ذراعيــه ·· زعق ·· احفظ يا رب ·· أطل عليه الموظفون من خلف قضبــان النوافذ والأنفار من خلف البالات ·· تمهل المدير ·· وقف الحاج وحسن افندى ·· توقف العتــالون والحمالون والقبانية وكتاب الحوش ·· وعمال الحصى ·· أخذ يصرخ فى صوت متهدج محموم : هيه يا ·· عدرا ·· هيه ·· بهية ياعدرا هيه ·· لم يكن أحد يفهم شيئا فى البداية ·· لـكن كل شىء كان مثير للاهتمام ··



يوسف إدريس

يتحدث
عن تجربته الأدبية



أجراه : نبيل فرج

يختلف النقاد منذ سنوات فى تقييم أدب الدكتور يوسف ادريس . ويرجع هذا الخلاف الى أنه عدل عن اتجاهه الواقعي الذى تمثل فى أعماله الباكرة ، التى لفتت اليه أنظار القراء والنقاد فى الوطن العربى ، واتخذ مسارات أخرى مختلفة ، يصعب أن تضع لها مصطلحا محددا ، تصدر عن رؤية خاصة للحياة ، تتخطى الأبعاد الاجتماعية الى أصقاع النفس واللا وعى والمطلق، وتجنح الى الغموض والتشاؤم .

أهم أعمال المرحلة الأولى : أرخص ليالى (الكتاب الذهبى ، أغسطس ١٩٥٤) ، جمهورية فرحات (الكتاب الذهبى ، يناير ١٩٥٦) ، البطل (دار الفكر ، ١٩٥٧) ، اللحظة الحرجة (الكتاب الفضى ، يوليو ١٩٥٨) ، حادثة شرف (دارالآداب ، ديسمبر ١٩٥٨) . وأهم أعمال المرحلة الثانية : الفرافير (١٩٦٤) ، لغة الآى آى (الكتاب الذهبى ، اكتوبر ١٩٦٥) ، المهزلة الأرضية (١٩٦٦) ، المخططين (مجلة المسرح، مايو ١٩٦٩)، النداهة(روايات الهلال ، سبتمبر ١٩٦٩) .

يرى النقاد الذين يؤمنون بالدلالة الاجتماعية للعمل الأدبى أن أعمال يوسف ادريس الأولى تنتمى الى الواقعية الاشتراكية ، التى تتحرك برؤية موضوعية . ويرى غير الملتزمين أن يوسف ادريس ، اذ تجاوز الكاتب المحلى الذى كانه ، قد ارتفع بانتاجه الجديد الى مستوى ملائم للعصر ، بكل مشكلاته وانتصاراته وهزائمه ، واقترب ، بما يقول وبطريقة القول ، من الآفاق العالمية .

لذلك لا يستطيع احد أن يفهم تجربة يوسف ادريس على نحو دقيق الا بقراءة مؤلفاته كلها ، فى القصة والرواية والمسرحية ، وسيتبين فى هذه المحاولة أن كثيرا من خصائص كتاباته الراهنة تنحدر من انتاجه الأول ، وأن كثيرا من خصائصه المبكرة ممتدة فى أعماله المتأخرة .

وايا كان مدى الخلاف فى أدب يوسف ادريس، فلا أحد ينكر أصالة هذا الكاتب الموهوب ، أو يقلل من قدراته ، وعمق تجاربه ، وتفجرها بالروح المصرية الصميمة .

ذلك أنه طرح ، فى مجال القصة القصيرة على وجه الخصوص ، مجموعة من القيم الفنية والفكرية ، كان لها أثر كبير فى جيل كامل من الكتاب الشبان ، تتردد فى كتاباته أصداء قوية من ايقاعات يوسف ادريس ، فى الشكل والمضمون على حد سواء .

وفى هذا اللقاء يتحدث يوسف ادريس عن مكونات تجربته الأدبية ، وعناصرها الفكرية ، ويناقش بعض الآراء حول انتاجه .

الوراثة والظروف الاجتماعية

● أرجو أن تحدث القراء عن طفولتك وصباك وشبابك ، وآثارها فى تشكيل قدراتك الأدبية .

ــ ربما تكون هذه أول مرة يتاح لى فيها الحديث عن اثر عمرى فى تشكيل قدراتى . لقد كنت أومن أن الظروف هى التى تخلق الموهبة أو الطاقة . ولكنى بدأت أومن شيئا فشيئا أن للوراثة دورا أخطر ، وأن تجمع عناصر وراثية معينة عبر الأجيال دائما ما تنتهى بشخص تلتقى عنده هذه العوامل الوراثية ، وتتفجر فيه نبع الطاقة .

ومن هذه الزاوية استطيع القول أن أبى كان نبعا انسانيا لا ينضب . لقد كان عصاميا فى تثقيف نفسه ، انسانيا حتى فى عداواته . بينما كانت أمى تتمتع دونه بارادة قوية جدا . وأنا أعتبر أن الانسانية وحدها لا تكفى ، بل لا بد أن يكون لديك الارادة الانسانية .

ومن هذين العنصرين أحس أنى أدين بالكثير للأجيال التى انتجتنى .

ولقد كانت طفولتى تعسة . عشت بلا طفولة. نشأت فى بيت جدتى الفقيرة فى قرية البيروم بمحافظة الشرقية . وكان جميع أهل البيت من الكبار ، وكنت الطفل الوحيد . ولم يسمح لى أن أزاول طفولتى ، لأنهم كانوا يعاملوننى على انى كبير مثلهم ، مسئول . العقاب ينتظره لو أخل بمسئوليته .

وكان صباى حافلا بالكفاح الدؤوب من أجل أن أتعلم . حتى كان منتهى أملى أن أقطن حجرة تضاء بالكهرباء، أو أستعمل حنفية الماء للاغتسال. فقد كنت دائما أقطن حجرات بلا ماء ولا كهرباء، غريبا ، بعيدا عن عائلتى ، فى وسط مجتمع من الكبار الغرباء ، يعاملوننى أيضا على انى مسئول.

وكان شبابى الأول كله موهوبا للحركة الوطنية . لا وقت فيه لسعادات الشباب الصغيرة ، ولا للحب . كان حبى آنذاك صامتا ، مكتوما ، أخرس . ومن الحركة الوطنية الى الكتابة ، الى المهمة الأشق .

السعادة كانت قليلة جدا فى حياتى . حتى ما يسمى النجاح لا أستطيع تذوقه . ولذلك فمعجزة أن اظل محتفظا بطاقتى على الحب ، رغم كل ماذقته من مرارات . معجزة أن أهب نفسى لاسعاد الانسان أنا الذى حرمت من السعادة .

لقد كان مفروضا أن أتحول الى عدو للمجتمع، أو خارج على القانون ، أو الى النقيض ، متطرف فى حبى للناس وللآخرين .

قيم أدبية

● متى بدأت تعى الحياة ، وتتبلور قيمك ازاءها ؟ وما موقفك منها ؟

— لا استطيع القول اننى حتى الآن ، وانا فى الثانية والأربعين ، قد وصلت الى درجة الوعى بالحياة . فحياتى كلها محاولات للوعى بالحياة. ولكنى أستطيع ان اقول أننى وعيت بأشياء فى الحياة ، منها مثلا الانسان ، والقيود التى تغله عن أن يكون انسانا . منها خطورة العواطف البشرية ، وضرورتها فوق الذكاء البشرى .. وهكذا بضعة أشياء .

وقيمى فى الأدب تساير فى تشكلها درجة وعيى بالحياة ، اذ ان ذلك الوعى يحدد لى تلقائيا دورى ودور الأدب أو الفن بشكل عام .

ولأن وعيى بالحياة دائم التغير والتشكل والتطور ، وهو ما يسمى بعملية النضج ، فكذلك قيمى الأدبية ، شىء كالحياة ، غير مستقر ، غير متجمد ، وانما هو باستمرار يتطور . بل انى اقيس مقدار حيويتى بمقياس واحد هو تطور هذه القيم وتغيرها . فانا لا اريد قيما ثابتة للحياة اكتشفها الأقدمون — اذ لا توجد هذه القيم الثابتة ، أو اذا وجدت فانها تعطل الحياة.

انما قيم الحياة فى الواقع هى معادلة صعبة تحاول أن تحدث الانسجام بين حركة الحياة الحالية ، وقوة الحياة الدافعة .

ان العدالة الحقيقية مثلا هى المستمدة من اللحظة الراهنة ، لا التى تطبق العدالة الرومانية. وعلاقتها بالحياة هى بالضبط نفس علاقة الفولت بالأمبير ، بحيث ان تغير الفولت يستتبع تغيرا فى قوة التيار . والعكس بالعكس .

اننى أحزن لبعض أنواع الانتاج الأدبى حين تقف موقفا أخلاقيا سلفيا من الشخصيات الانسانية ، فتتهم بعض الشخصيات مثلا بالجبن ، باعتبار أن الشجاعة هى نفس الشجاعة التى كان يتمتع بها عنترة بن شداد ، فى حين أن التطور الذى حدث للانسان جعل من أسس انسانيته أن يكون جبانا ليحافظ على حياته وعلى الحياة بشكل عام .

كذلك لم يعد الموت بطولة ، ولا القتل شاهدا على التفوق . وشجاعة كهذه أسميها شجاعة مجرمة .

شجاعة هذا العصر مثلا أن يعلن الانسان رأيه، وهى غير شجاعة امساك السيف والاطاحة بالرقاب . وربما تستلزم من الانسان ذكاء وجهدا أكثر بكثير من حل عنترة بن شداد لمشكلة الشجاعة والبطولة .

هذا تطبيق لأشكال من القيم المتغيرة فى المجتمع الانسانى .

فى مجال آخر ، كان الاخلاص الزوجى يعتبر قيمة كبرى ، فى الوقت الذى كانت تشترى فيه الزوجة بالمال . فى حين أن الاخلاص الزوجى المعاصر أن تخلص المرأة لنفسها ، ولرأيها ، ولاختيارها الحر .

وموقفى من الحياة هو موقف التعاطف الشديد مع أى جهد لجعلها أكثر انسانية ، واكثر استحقاقا لأن نحياها . وهذا هو موقفى سواء حين اكتب أو حين اعيش .

تجربة الكتابة

● متى تشعر أن انتاجك الادبى استوفى عناصره الفنية ؟ وبمعنى آخر ماهى تجربتك مع الكتابة ؟

— لم اطمئن فى حياتى الى أن ما اكتبه استوفى عناصره الفنية . والواقع انى لا زلت الآن — رغم شدة اهتمامى بهذا الموضوع — لا اعرف كيف اكتب ، ولماذا اكتب ، وفى هذه اللحظة بالذات .

ان الكتابة أو الفن ليست عملية سطحية بسيطة كما يعتقد البعض ، بل انى أحيانا أتصورها لا علاقة لها بالارادة ، وانما هى نوع من التحقيق اللا أرادى للذات . وبقدر عمق الرغبة اللا ارادية فى تحقيق الذات ، يكون عمق وخصوبة الانتاج الفنى .

أحيانا تخطر لى فكرة مثلا ، فلا أجد فى نفسى الحماس لكتابتها ، ثم أجدها فجأة ، وبعد خمس سنوات مثلا وربما أكثر ، قد أخذت تلح الحاحا لا مفر من الرضوخ لها وكتابتها .

وهذا ليس له علاقة بما يسمونه فى علم النفس بمرحلة الحمل بالفكرة ، وانما هو فى رأيى له علاقة بما هو أكثر عمقا من هذا ، وهو استجابة الكائن منا لعوامل التحقيق الحيوى للذات ، حتى ولو لم يرد . بمعنى ادق ان عملية انتاج الفن لا تزال فى غموضها سرا من أسرار الحياة ، لا أعتقد أننا سنكتشفه الا باكتشاف سر الحياة نفسها : لماذا بدأت الحياة ؟ ولماذا هى تتطور ؟ والى أين ؟

أشكال التعبير

● **أين تقف بين الأشكال الأدبية المختلفة التى تمارسها ؟**

ـ استطرادا من المفهوم الأخير للكتابة ، لا أستطيع أن أحدد بالضبط موقفى من أشكال التعبير ، فأنا لا أختارها ، وانما الأصح أنها هى التى تختارنى . فاذا اختارتنى وأحسست بامكانياتها المسرحية تجيىء مسرحا ، أو بامكانياتها المقروءة تجيىء قصة أو رواية .

وليس معنى هذا أن المنبع واحد . ذلك أنى احس في كل عمل أنى اكتشف فى داخلى نبعا له خاصا ، وأغترف منه مرة واحدة فقط .

والحقيقة أنى بدأت القصة والمسرح فى نفس الوقت تقريبا . بل ربما بدأت تجربتى المسرحية قبل تجربتى القصصية بزمن طويل .

فأثناء الدراسة الثانوية كونت مع غيرى من التلاميذ فرقة مسرحية كنا نؤلف لها الروايات ، ونخرجها ، ونمثلها ، بل ونطبعها بطريقة جمع التبرعات من غيرنا من الطلبة . ولكنى لم أنجح كممثل ، وظللت أحس بتناقض غريب وتمزق بين حبى الشديد للمسرح وعجزى عن التمثيل ، فكان المتنفس الوحيد أن أكتب للمسرح .

وعندما بدأت اكتب مسرحيات سنة ٥٣ واجهت مشكلة فنية خطيرة ، اذ أحسست ان المسرح مختلف تماما عن القصة ، واننى لكى أكتب مسرحا كما أريده يجب أن أتخلص من القصاص كما أريده ، بينما أفادنى المسرح فى كتابة القصة . فالتوتر الدرامى لازم للقصة ، بينما الاحساس القصصى أو الطريقة القصصية تقتل المسرح .

اللغة

● **كيف تتناول اللغة فى أعمالك الأدبية ؟**

ـ اللغة ليست وسيلة . اللغة فى العمل الفنى مثل اللون فى الرسم ، أو النغمة فى الموسيقى ، جزء من صميم العمل الفنى .

والمضحك أننا فى الوقت الذى تقوم فيه لدينا حركة ضخمة لاحياء الفولكلور الغنائى والقصصى الشعبى ، نقف من اللغة الشعبية ، التى هى سمة من سمات انساننا ، هذا الموقف الرجعى ، وننظر لها باعتبارها عملا غير لائق .

وما حاولته فى مجال اللغة هو أن أكون صادقا فى تعبيرى عما أريد أن أجسده . لا فرق عندى بين اللغة أو اللفظ الفصيح أو العامى الا بمقدار ما يستطيع هذا اللفظ أن يعبر بصدق عما أريد قوله .

تراثنا الشعبى والتراث العالمى

● **ماذا أفدت من التراث العربى ـ الرسمى والشعبى ـ والتراث العالمى ؟**

ـ فى الواقع كانت افادتى محدودة من التراث العربى القديم . لقد مررت مرورا سريعا بالتراث الفنى والأدبى العربى مثل كتابات ابن العميد ومقامات الحريرى وأشعار الجاهليين وعصور النهضات الاسلامية ، وكذلك عصور الانحطاط ، ووجدت كأنى أتفرج على متحف قديم جدا ، بينه وبين احاسيسى المعاصرة مسافة نفسية كبيرة من الصعب تخطيها .

فى حين اننى حين قرأت ألف ليلة وليلة ، وهى في رأينا لا تعتبر من التراث القديم ، وجدتها قريبة جدا الى نفسى ، لأنها فى رأيى تعبر عن التراث الشعبى القديم ، والتراث الشعبى باستمرار حى وحساس ومعبر أكثر من ذلك الأدب الارادى الرسمى الذى كان ينشئه الكتاب ، يبتغون به هدفا أو آخر .

ولقد أفادنى هذا التراث الشعبى المكتوب والمروى أكثر من غيره ، وكان هو مصدر استفادتى الأول .

ولحسن حظى او لسوئه لست أدرى ، بدأت الكتابة قبل أن اطلع اطلاعا كافيا على التراث العالمى ، فى محاولة للتعبير عن المصرية فى الشخصية والشكل والمضمون ، وايجاد القصة *المصرية القصيرة* .

ولأنه لا يوجد تراث لهذه القصة المصرية القصيرة فقد كان على أن التقط من معايشتى لشعبى بكافة فئاته طريقة كلامهم ، طريقة تعبيرهم عن أنفسهم ، طريقتهم فى القص ، طريقتهم فى الحوار ، واختزن هذا كله وغيره لأستوحى منه تعبيرى الخاص .

وهكذا بدات اطلع على التراث العالمى بعد ان وصلت الى طريقتى الخاصة فى التعبير ، فاستفدت كثيرا من كل شىء قرأته فى الآداب الروسية والفرنسية والانجليزية والصينية واليابانية والتركية والهندية وحتى الافريقية .

ومن الصعب أن أحدد بالضبط كيف يستفيد الانسان من قصة قرأها وأعجب بها ، خاصة اذا علمت اننى لم أكن أعتبر نفسى كاتب قصة، ولا زلت ،ولا حتى أن ما اكتبه قصصا ، انما أعتبر انها رؤى تخطر لى ،وليس لى الا فضل تسجيلها . بل انى لأعجب أحيانا حين يطلقون على ما اكتبه عنوان «قصة» ، اذ أنى لا زلت للآن لا أعرف ماهى القصة . صحيح : ما هى القصة ؟ انها ليست أبدا الحكاية ، ولا القصيدة ، ولا المغزى ، ولا موسيقى النثر ، ولا لوحة ألوانها الكلمات . انى ربما أكتب كمحاولة منى لأن أعرف فى كل مرة بالضبط : ما هى القصة ؟

العلم والأدب

● بحكم دراستك العلمية فى كلية الطب وممارستك للأدب ــ ما نصيب قراءاتك من كل منهما ؟ وكيف ترى العلاقة بينهما فى المستقبل ؟

ــ باختصار شديد ، كانت دراستى للطب مفيدة جدا بالنسبة لى ، فقد أخذتها كثقافة علمية ، وليس استعدادا لاحتراف الطب كممارس . ولا زالت قراءاتى فى العلوم ، وبالذات فى الطبيعة النووية ، أكثر من قراءاتى فى الآداب . اننى أعتبر أن العلاقة بين العلم والفن علاقة وثيقة ، بل يخيل الى أننا فى العصور القادمة سنشهد اقترابا خطيرا بين الاكتشاف العلمى والعمل الفنى ، وسنشهد انهيارا للحائط القائم الآن بين ماهو علمى وما هو فنى . ذلك أن أصلهما فى الحقيقة واحد ، أصلهما الحقيقة ، وأصلهما تلك العين الواحدة التى ترى للمجتمعالبشرى، وتحس له .

وبمعنى آخر كل عمل فنى لا يتمشى مع العلم سنشهد اندثارا له . وكل علم لا يتمشى مع أشواق الانسان وتطلعاته الوجدانية لن يكتب له الاستمرار .

الشخصية المصرية

● دعوت كثيرا الى تجسيد شخصية الانسان المصرى . كيف يتحقق ذلك ؟ وما غايته المباشرة ؟

ــ هناك طبيعة مختلفة لكل شعب نما على بقعة من بقاع الارض . بل هى حتى فى النبات والحيوان تختلف . وطعم الدجاج الامريكى مختلف عن طعم الدجاج المصرى تماما . والياسمين المصرى له رائحة تختلف عن الياسمين اللبنانى .

والانسان باعتباره كائنا حساسا جدا للتغيرات الدقيقة فى البيئة والتاريخ ، من الأولى به أن تختلف طبيعته باختلاف ظروف وتاريخ وبيئة كل شعب .

وتجسيد الشخصية المصرية ليس غاية فى حد ذاته ، انما الغاية الحقيقية هى تجسيد الانسانية الشاملة ، أو نواحى الانسانية الشاملة ،فى تلك الشخصية ، أو وجهة نظر هذه الشخصية المصرية فى النوازع والقيم الانسانية عامة .

فانسانية الانجليزى مثلا قيمة انسانية ، ولكنها تختلف عن انسانية المصرى . واذا توصلنا الى ابراز انسانية المصرى لامكن للانجليزى أن يرى قيمة انسانية جديدة فى الجنس البشرى ، وبالتالى فى نفسه .

وان ما أدعو اليه من ضرورة أن نعبر عن انسانيتنا الخاصة ليس دعوة الى الانعزال والانغلاق ، بل بالعكس ، هى دعوة للانفتاح والالتقاء مع انسانية الآخرين ، وبالطريقة الطبيعية ، بحيث لا نحيا عالة على ما تقدمه انسانية أوربا ، وانما نثرى الانسانية الاوربية والافريقية والآسيوية باضافاتنا نحن .

الأبعاد الاجتماعية

● الى أى مدى تتحقق الواقعية بأبعادها الاجتماعية فى أعمالك المتأخرة ؟

ــ اعتقد أنها تتحقق الى مدى أبعد ، باعتبار ان المشكلة الاجتماعية ليست الا البعد الأقرب والملموس لمشاكل الانسان وهمومه . ان مشكلة انسان هذا العصر تمتد حتى تصل الى المستوى الميتافيزيقى . والظلم الاجتماعى لا يلغى بجرة قلم ولا بقانون ، لأنه ممتد ومتصل بتكوين الانسان الحالى، الذى انتجته العصور الطويلة . بمعنى أصح لا بد من ثورة ما بعد الاشتراكية ، باعتبار أن الاشتراكية ثورة دائمة . الثورة التى تجعل من الانسان ، والانسان فقط ، سيد الكون .

الصدق مع النفس

● ما هي مشاكل الانسان المعاصر الرئيسية كما تراها ؟ وما مدى الأمل في انتصاره ؟

— هذا سؤال صعب جدا ، فمشكلات وجود الانسان فى عالم اليوم كثيرة جدا . فى الماضى كانت مشكلة الوجود الانسانى يمكن تلخيصها أحيانا فى مطلب واحد أو رغبة واحدة . مشكلة ان يأكل مثلا ، او يزاول الجنس ، او يطلب العدالة . فى عالمنا المعاصر نبتت للانسان رغبات كثيرة . حتى بعض الرغبات التى كنا نعتقد أنها مجنونة فى الزمن الغابر أولا تصدر عن مجنون ، أصبحت الآن عادية وطبيعية جدا .

ولكنى مع هذا أستطيع القول أن الرغبة الأعمق والملحة اكثر فى انسان هذا العصر هى رغبته أن يكون صادقا مع نفسه ، وبالتالى مع العالم .

وهذه رغبة ربما لم تكن موجودة فى الأزمان الغابرة ، حين كانت السيادة الكاملة لقانون الجماعة البشرية . غير أنها نشأت حين بدأ الانسان يطلب الوجود لنفسه كفرد ، وحينئذ يصطدم بقوى كثيرة ، أحيانا لا قبل له بها . ويخيل الى ايضا أن مأساة انسان هذا العصر تبدأ بالاستسلام لهذه القوى .

وما اتعسنى وأنا أرى الفرد يبدأ يستسلم ويسلم بالمنطق العام السائد ، ويطلب العيش ، مجرد العيش ، أو التعايش السلمى بمنطق الآخرين ، لا بالمنطق الذى يؤمن به فعلا .

ومع هذا اعتقد ان الانسان سينتصر ، وهو ينتصر بالفعل ، ولكن ليس بسهولة . و«فرفور» عندى بطولته فى تمرده حتى على القوانين الطبيعية ، باعتبار أن الانسان متمرد بطبعه ، وانسانيته تقاس بمدى تمرده ، مثلما تقاس نباتية النبات بمدى مقاومته لجاذبية الأرض .

الحرية والفوضوية

● ألا تؤدى حرية الانسان المطلقة ، التى تدعو اليها بعض أعمالك ، الى الفوضوية ؟

— الحرية لا تؤدى اطلاقا الى الفوضوية . وانما الحرية صفة لازمة للكائن الحى لزوم الطعام أو الشراب . وقد عثرت مرة فى أحد مؤلفات بافلوف ، العالم الروسى المشهور ، على اكتشافه لشىء خطير أسماه « معامل الحرية » . فقد وجد ان بعض الكلاب التى يستبقيها محبوسة للتجارب تذوى من تلقاء نفسها ، وتموت بمعدل ثابت . بل وجد أن وزن الكلب ، وهو محبوس يتناقص بشكل تدريجى ثابت ، يمكن وزنه ورصده حتى ينتهى الى الوفاة . وقد أدت هذه الملاحظة الى استخراج بافلوف لقانون الحرية ، وهو أن أى حجر على حرية الكائن الحى يساوى حرمانه من مكون أساسى من مكونات الحياة ، ويؤدى لوفاته .

فاذا كان هذا هو حال الكلب الذى لا يفكر الا فى نطاق محدود جدا ، فماذا نقول عن الانسان الذى وظيفته الأولى أن يفكر ؟!

ان أى حجر على حرية الانسان تحت أى شعار وباسم أى مبدأ هو جريمة فى حق الاشتراكية نفسها . وأى تطبيق للاشتراكية مع تقييد لحريات الانسان هو تطبيق ضد الاشتراكية .

صحيح أن متطلبات العصر الحديث لاتمكن الانسان من أن يحيا كالطير ، يطير ويغرد كيفما وانى يشاء ، ولكن هذه الحدود والقيود التى ابتدعتها النظم الصناعية الرأسمالية لا بد أن تكون ازالتها هدفا من أهداف الاشتراكية .

والمشكلة أن هذه الحقيقة أصبحت معروفة على نطاق عالمى ومسلم بها . وانى لأعجب لبعض الاشتراكيين الذين ينكرونها ، وكأنهم يفكرون بمنطق الاقطاعية الاشتراكية .

وانه لمن العجيب ان الانسان فى الثورة الفرنسية مثلا ، قبل أن يعى نادى بالحرية وبالمساواة وبالعدالة وبالاخاء البشرى ، وكان مفروضا أن تأتى الثورة الاشتراكية لتنادى بما هو أبعد وأعظم واكثر تحقيقا لانسانية الانسان .

الاشتراكية هى الحرية

● ألا يتناقض هذا المفهوم للحرية الفردية مع الاشتراكية ؟

— أنا اشتراكي بدمي ونخاعي . ولكنى أختلف مع بعض الاشتراكيين فى اعتقادى أن الاشتراكية جاءت لتحرير الانسان عقلا وروحا ووجدانا ، وليس فقط لاكفاء حاجاته المادية والاقتصادية . ان الاشتراكية عندى هى الحرية بأشمل معانيها العلمية . والرأسمالية نظام لا انسانى بالمرة .

وســــبب بقائها للآن يلام عليه الاشــــتراكيون أنفسهم ، وطريقة التطبيق الاشتراكي . ولو كان التطبيق الاشتراكي قد حدث بمثل ما حلم به الاشتراكيون من أيام سان سيمون الى ماركس وأنجلز ولينين وماوتسي تونج لكانت الاشـــتراكية قد عمت العالم .

وظيفة الكاتب

● على ضوء فهمك المطروح للانسان ومتطلباته ، ماهي بالتحديد وظيفة الكاتب ؟

ـ ما أسهل أن أرد عليك بسلسلة من الخطب التقليدية عن دور الكلمة الشريفة ، ووظيفة الكاتب الاجتماعية ، الى آخر هذه المحاضرات التى تصدعت بها رؤوسنا زمنا طويلا .

ولكن بالعودة الى بداية حديثنا أعتقد أنك تستطيع أن تفهم وجهة نظرى حين أقول لك أن دور الكاتب يتلخص فى محاولاته المستمرة ليكون صادقا مع ما يحسه ، وامينا فى نقل رؤياه لنا .

اننى أشبه دور الكاتب بدور العين الاجتماعية . واذا كانت العين ترى من خلال النور ، فالكاتب العين يحس ، وبالتالى يبصر المجتمع بأحاسيسه .

ان كل كاتب موهوب هو أفق جديد نرى من خلاله الناس والعلاقات والاشياء . ومن الصعب جدا أن نتصور عينا كاذبة ، تنقل لنا مالا نراه . لا بـد ان نكون واثقين من رؤى الكاتب نفس وثوقنا مما تراه عيوننا . ولهذا فصدق الكاتب الفنى مسألة لا يمكن أن تكتسب . انها مضمون موهبته ، وجزء لا يتجزأ منها . ولهذا فالصدق هنا ليس عملا اراديا أيضا أو أخلاقيا . انه أما أن يكون موجودا أو لا يكون . اننى أشفق على هؤلاء الذين يحاولون بالنقد « تربية » الكتاب ، وتحويلهم عن الاتجاهات الخاطئة الى اتجاهات سليمة بالارادة . ان هذا لا تكون نتيجته الا تزييف مضمون موهبة الكاتب .

ولو تصورنا مثلا أن النقاد حاولوا مع المعرى أن يجعلوه شاعرا متفائلا ، لتصورنا مدى العبث فى المسألة ، ولنسفت أشعار المعرى نسفا ، وفقدنا المعرى المتشائم العظيم ، وربما حتى لم نظفر بمعرى آخر ، لن يتعدى شويعر متفائل .

الجنس والموت

● فى بعض أعمالك مغالاة فى تصوير الجنس . ما هى حدوده كما تراها ؟ وكيف ترى الموت ؟

ـ ليس ما أصـــوره هـــو الجنس بمعنى Sex ، وانما الجنس عندى لفظ يقابل ما أسميه شهوة الحياة ، وهو المحرك الأعمق الذى يدفعنا للبحث عن الطعام والشراب والتناسل ، وحتى بمجرد الاستمتاع اننا أحياء .

وفى هذه القصص التى تشير اليها تجد فى الجزء تعقيدات تؤدى الى الكل ، وفي الانسان الواحد تعقيدات تؤدى الى كل انسان .

أما الموت فقد كانت نظرتى له أنه نقطة النهاية ، ولكنى من بعض القصص التى كتبتها خرجت باستنتاج آخر أن الموت ليس النهاية ، والا لكانت انتهت الحياة من زمن . ولكن النهاية هى الموت المولد للحياة . وهذا ما يعطى للمــوت مفهوما مختلفا ، باعتبار انه ليس ضد الحياة ، بل باعثا للحياة .



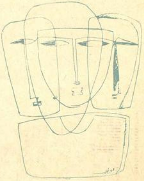
عن الحب والصمت والانتظار

أحمد عنتر مصطفى

(١)

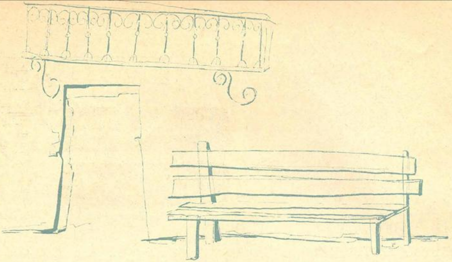
وعدتنى أن تأتى الصيف القادم بالظل المورق حباً ..
هأنذا أجلس فوق هجير القدر الساخر أشرب حزنى نخباً ...
نخباً ..
ألتف على نفسى ..
أبحث عن أهداب تحملنى ..
تفسح لى فى عينيها ظلا رحبا ..
تمتص عيونى الأحلام الذابلة الحس ..
من ثدى العمر المتهرىء تحت سياط الغضب النارى ..
المحنية فوق الجسد العارى ..
تنبش أعماق الأيام الصدئة ..
تحدث خلف متاهتها ثقباً ..
تنصت فيه الى الأيام المجدبة الايقاع ..
لا تسمع خطو الصيف ولا واعدتى تأتى ..
وتهب الريح .. تهب .. تهب .. تسد الثقب.. تمزق أوردتى
تصفر فى قاع الصمت المظلم ..
« لن تأتى .. لن تأتى »
« عاقتها بعض بقايا الكأس المتحطم »
وتمر الريح عواء يسلب أحلام الجفنين
ماذا ؟ ؟ ..

هل لا تجرؤ سيدتى أن تمشى حافية القدمين ؟ ..
. . . .



ملاحظة :

لو كنت قد نظرت فى عينيك لحظة الوداع ..
لكنت قد عرفت فيهما ملامح الخداع ..
لكنما عيناى كانتا كتائهين يبحثان عن طريق
وكنت أسترد نظرتى ..
فيستردها من عينى الضياع



(٢)

بقيت ضائعا ·· وخارج الأسوار عشت ·· خارج الأسوار ··
تظلنى سحابة انتظار ··
فربما تجىء بالمطر ··
ويسقط الربيع ذلك اللقاء فى نهار ··
وربما أراك خلف ذلك الجدار ··
تلوكنى عيناك قصة قديمة ··
حروفها غريبة ·· دميمة ··
ويسقط الستار ·· لا المطر ··
أنام تحت حائط الدخان والرؤى الحطيمة ··
أنجو ·· أفر منك ·· بينما يفر من أصابعى الفرار ··
أعود تحت شمسك التى لا تعرف الغروب ··
ورغم أننى أذوب ··
أظل أرفض الهزيمة ··
تمر بى عيناك تمسحان جثتى ·· وتنفضان عن ملامحى الغبار
وحينما أعود من غيابى ··
أراك تولعين بالأسفار ··
ودائماً ·· ودائماً يحول بيننا قطار ··

· · · ·

هامش :

ذابل ـ مادام لا يأتى الربيع ـ
ذلك القلب وان كان يغنى
يستعير الدفء من هذا الصقيع
من ثلوج الموت ·· من ماضيك ·· منى ··
لم يزل وعدك عصفوراً على شرفات حبى ··
سدد الغيب اليه ألف سهم ··
حينما انهار له وسدت قلبى ··
بدلا من شوكة القبر ـ مخده ··
فنما فى الشرفة الخضراء ورده ··

من الأدب الصينى

هدية الإمبراطور

اعداد

حنيفه فتحى

الشخصيات :
الأخت الكبرى : تشا ـ منج
الأخت الوسطى : آه ـ لنج
الأخت الصغرى : مى ـ تشنج
الأب : المزارع
ساعى
مندوب امبراطور الصين
مسجل العقود

المكان : فناء أحد منازل الفلاحين بالصين ـ بعض المقابر ٠٠ ومرقد بركن الفناء

المنظر : الابنة الكبرى تشا ـ منج ترى أختها الصغرى مى ـ تشنج قميصها الجديد الذى ترتديه بينما الوسطى آه ـ لنج ترقبهما وهى تقلب أرزا فى وعاء ٠

تشا ـ منج : كيف أبدو فى قميصى الجديد يا مى ـ تشنج ؟

مى ـ تشنج : تبدين غاية فى الأناقة فى قميصك الحريرى الجميل الموشى بشغل البرودريه يا أختى العزيزة تشا ـ منج ٠

تشا ـ منج : لقد ظللت على تطريزه مدة عام كامل ٠

مى ـ تشنج : انك لأبرع فتاة تشتغل بالتطريز فى أنحاء البلاد كلها ٠

تشا ـ منج : أشكرك ٠٠ كرم منك أن تقولى ذلك ٠

آه ـ لنج : وماذا عنى أنا يا مى ـ تشنج ؟ ماذا تقولين عنى أنا ؟

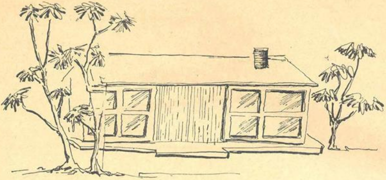
مى ـ تشنج : وأنت تصنعين ألذ شوربة أرز عرفتها البلاد كلها يا آه ـ لنج ٠٠

آه ـ لنج : يسرنى انك تستطيعين تمييز الطعام الجيد عندما تتذوقينه ٠ يوما ما سوف أعلمك أسرارى الخاصة بالطهى واعداد الطعام ٠

مى ـ تشنج : سوف أحفظ لك هذا الجميل لو علمتنى حقا ٠

آه ـ لنج : والآن يجب أن أحصل على كمية أخرى من الأرز الطازج من مزرعة الأرز التى هناك لهذا الحساء الخاص الذى أصنعه ٠ ولانك أصغرنا يا مى ـ تشنج

للطفل.. في عيد الطفولة



فأنت أسرعنا فى الجرى ٠٠ ولذلك من فضلك اذهبى بسرعة واحضرى لى بعض الأرز من هناك بينما أنا أحرك الحساء فوق النار ٠

مى ـ تشنج : (حائرة) ولكن ٠٠ ماذا لو أتى مندوب الامبراطور وأنا بالخارج ؟

آه ـ لنج : لا تخشى شيئا ٠٠ فأنت سوف تعودين قبل أن يأتى ، لو أنت أسرعت بالجرى ٠

مى ـ تشنج : نادى على بصوت مرتفع لو حضر المندوب حتى أعود بسرعة ٠٠ أنا لا أريد أن تفوتنى زيارته لنا ٠

آه ـ لنج : سوف أفعل يا مى ـ تشنج (مى ـ تشنج تنصرف الى الطريق)

تشا ـ منج : لماذا أرسلت مى ـ تشنج بعيدا يا آه ـ لنج ؟ فالطريق بعيد جدا الى مزرعة الأرز ٠٠ وأنت لديك ما يكفى من الأرز ويزيد ٠

آه ـ لنج : ان مندوب الامبراطور سوف يحضر هنا من لحظة لأخرى وأنا لا أريده أن يراها ٠ فهى جميلة جدا وذكية ٠٠

تشا ـ منج : والدنا سوف يغضب منك جدا عندما يعود ولا يجدها ٠

آه ـ لنج : سيكون الوقت قد فات لكى يفعل شيئا ولا تنسى أن مى ـ تشنج أصغر أن تتزوج الآن ، يجب أن تتزوج أولا ٠٠

تشا ـ منج : ولكن مندوب الامبراطور مصر على رؤية كل فتيات البلد جميعهن حتى يستطيع عن علم أن يختار الفتاة التى تصلح تماما للزواج من ابن الامبراطور ٠

آه ـ لنج : قريتنا هى آخر واحدة فى زياراته ٠٠ وان كانت مى ـ تشنج غائبة ، ففرصتنا نحن الاثنتين للزواج سوف تكون كبيرة ٠٠ سوف يختار واحدة منا ٠

تشا ـ منج : آه حقا ٠٠ أنت ذكية يا آه ـ لنج ٠٠ ولكن عليك شرح مسألة غياب مى ـ تشنج لأبينا عندما يعود ويسأل عنها ٠٠ آه ها هو قد أقبل ٠
(المزارع شو يدخل الى المكان)

المزارع : يوم سعيد يا بناتى ٠٠ هل أنتما على استعداد لمقابلة مندوب الامبراطور للزواج ؟

الفتاتان : (تنحنيان لأبيهما باحترام على الطريقة الصينية وفي وقت واحد تقولان) نحن مستعدتان يا أبى ٠٠



المزارع : وماذا لديك من مواهب كعروس تظهرينها للمندوب يا تشا ـ منج ؟

تشا ـ منج : سوف أظهر مواهب على طرف الابرة والخيط ‥ سوف أريه قميصى المشغول بالبرودريه الذى طرزته بيدى ليرى مقدار ما أتمتع به من مهارة فى العمل اليدوى ٠

المزارع : وأنت يا آه ـ لنج ‥

آه ـ لنج : هنا ‥ فى هذا الوعاء مواهبى التى أتمتع بها ‥ لقد صنعت حساء خاصا من الأرز لا يمكن أن يتذوق المندوب ولا حتى ابن الامبراطور ألذ منه فى البلاد كلها ٠

المزارع : ان مندوب الامبراطور سوف يحتار فعلا بينكما فكلتاكما موهوبة وذكية وسيصعب عليه الاختيار ٠ ولكن ‥ أين أختكما الصغرى ؟

تشا ـ منج : ذهبت الى مزرعة الأرز ‥

المزارع : لماذا ؟

آه ـ لنج : (بسرعة) أعتقد انها كانت تخشى مقابلة مندوب الامبراطور ‥ فهى ليست لديها مواهب فى الطهى أو التطريز ٠

المزارع : ولكنها جميلة وسريعة الخاطر ، ومن النادر الجمع بين هاتين الصفتين فى فتاة صغيرة مثلها ٠

آه ـ لنج : ولكنها عصت أوامرك يا أبى ، فما العمل الآن ؟

المزارع : نعم لقد عصتنى ‥ فلقد أمرت بألا تغادر البيت اليوم ‥ وعقابها هو حرمانها من فرصة اختيارها عندما يأتى المندوب (الشقيقتان تتبادلان النظرات والابتسامات) ها ‥ انى أسمع أصواتا تتحدث بالخارج ‥ يبدو أن المندوب قد وصل (يدخل الى المكان ساعى مندوب الامبراطور ‥ المزارع والفتاتان ينحنون احتراما) ٠

الساعى : أيها المزارع شو ‥ سوف نتشرف الآن بزيارة مندوب الامبراطور لشئون الزواج هل هاتان الفتاتان ابنتاك ؟

المزارع : طبعا أيها الساعى ..

الساعى : حسن .. صاحب السعادة مندوب الامبراطور لشئون الزواج .. (يدخل الى المكان رجل عجوز وبرفقته شاب هو مسجل العقود أو الكاتب) الجميع ينحنى بعضهم لبعض .

المندوب : عليك بالذهاب الى المزرعة التالية أيها الساعى فلن أبقى هنا طويلا .

المزارع : أيها المندوب المحترم على أن أذكرك ان مزرعتنا هى آخر واحدة فى القرية ونحن آخر الناس .

المندوب : آه الحمد لله .. فلقد تعبت قدماى العجوزان من كثرة المشى والتنقل .

المزارع : اتفضل .. اتفضل اجلس يا صاحب السعادة (يقدم للثلاثة مقاعد يجلسون)

المندوب : آه هذا حسن .. أيها الساعى اذهب واستطلع أقصر الطرق الى قصر الامبراطور حتى نعود الى هناك بأسرع ما يكون .

(الساعى ينحنى له باحترام ويذهب فى الاتجاه الذى ذهبت اليه مى – تشانج) والآن الى العمل .. أى الفتاتين أكبر أيها المزارع شو ؟

المزارع : تشا – منج هى الكبرى يا صاحب السعادة .. تقدمى يا تشا–منج (تتقدم وتنحنى احتراما للمندوب) .

المندوب : احم .. تشا – منج لدى لك بعض الأسئلة .. ولكن أولا أحب أن تذكرى لى المواهب التى تتمتعى بها حتى تليقى كزوجة لابن الامبراطور ؟

تشا – منج : أستطيع التطريز بيدى هاتين أجمل شغل (بالابرة) وها هى عينة من عملى أيها المحترم (تريه قميصها الحريرى الجديد الذى ترتديه)

المندوب : هيه .. جميل جدا .. ولكن .. هناك فتيات كثيرا قابلتهن ووجدتهن يجدن التطريز مثلك تماما . والآن على أن أختبر ذكاءك .

(للمسجل) أيها المسجل الى بأسئلة الذكاء .. (المسجل يعطيه ورقة الأسئلة فيأخذها منه مقلوبة ، المندوب يحدق بها ولا يستطيع أن يقرأها) ما هذا .. لقد أعطيتنى « ورقة غلط » .. أنا لا أستطيع أن أفهم منها شيئا ..

المسجل : أرجو معذرتك يا صاحب السعادة انك تمسك الورقة بالمقلوب (المسجل يبدو عليه الضحك بينما المندوب يحاول أن يبدو متزنا وقورا) أتريد أن أقرأها لك يا سيدى المحترم ؟

المندوب : وحق التنين الأكبر لا .. ان نظرى على ما يرام .. أنت صاحب النظر القصير تعطينى الورقة بالمقلوب .

المسجل : آسف جدا

المندوب : تشا – منج جاوبى .. كيف تستطيعين أن تقدمى للامبراطور كمية من النار ملفوفة فى ورقة ؟

تشا – منج : (بعد تفكير وحيرة) أنا .. أنا .. لا أعرف .. فالنار سوف تحرق الورقة .. لا يمكن أن يتم ذلك .. لا أحد يستطيع ..

المندوب : آسف .. لقد سقطت فى الاختبار الأول .. حتى تصبحى زوجة ابن الامبراطور يجب أن تكونى ذكية كما أنت ماهرة فى شغل الابرة ..

(تشا – منج تفر هاربة الى آخر الفناء وتجلس فى خجل فوق مقعد بجوار الحائط بينما آه – لنج تتقدم) .

المزارع : ربما ابنتى الثانية آه – لنج تستطيع الاجابة على سؤالك أيها المندوب المحترم ..

المندوب : سوف نرى حالا .. ما هى مواهبك يا آه – لنج ؟

آه – لنج : ان لدى أسرارى الخاصة بالطهى .. وهذا الحساء المصنوع من الأرز هو

عينة لما يمكن أن تصنع يداى الماهرتان (تقدم الوعاء الى المنـــدوب فيتناوله ويشمه)

المندوب : (يعطى الوعاء للمسجل الذى يتناوله منه ويضعه فوق المائدة) يا مسجل لا تنس أن تكتب عن آه ـ لنج انها تجيد الطهى ٠

المسجل : لا لن أنسى ٠٠ فرائحة الحساء شهية جدا ٠

المندوب : أنت تدركين طبعا أن كثيرا من الفتيات لديهن أيضا موهبة الطهى ويستطعن عمل أطباق شهية جدا ٠٠ ولذلك فهناك أشياء أخرى هامة يجب أن تتحلى بها زوجة الامبراطور أكثر من كونها مجرد طاهية ماهرة ٠٠ لانك كزوجة له سوف تفوقك خادمات كثيرات وطباخات يصنعن أشهى المأكولات ٠ والآن الى سـؤال الذكاء ٠٠

هل تستطيعين الاجابة على السؤال الذى سألته أختك ؟

آه ـ لنج : نعم ـ ألف قطعة فحم فى ورقة ٠

المندوب : وان كانت قطعة الفحم مشتعلة ؟

آه ـ لنج : آه ٠٠ اذا ٠٠ أنا لا أعرف الاجابة الصحيحة أيها المحترم ٠

المندوب : على العموم لقد حاولت ٠٠ وذلك حسن ٠٠ ولكن ليس حسن بالقدر الذى يجعلك تنجحين فى الاختبار (يقف) والآن يجب أن أعود الى قصر الامبراطور أيها المزارع شو ٠٠ (المسجل يجمع أوراقه وأقلامه ويقف أيضا ٠ المزارع شو والفتاتان ينحنـــون عدة مرات بينما يدخل الى المكان الساعى وهو يجـذب مى ـ تشنج من يدها)

الساعى : أيها المندوب المحترم ٠٠ لقد عثرت على هذه الفتاة ٠٠

المندوب : (يستدير الى المزارع) وأنت تقول لى ان ليس هناك فتيات فى هذا الطريق وانكم آخر ناس !!

المزارع : أصل ٠٠ أصل الحكاية ٠٠

المندوب : أين وجدتها أيها الساعى ؟

الساعى : كانت تجرى بين مزارع الأرز آتية الى هذه الناحية تخشى أن تفوتها زيارتك لبيت والدها ٠

الساعى : هذا هو بيت والدها ٠٠ فهى ابنة المزارع الصغرى ٠

المزارع : نعم انها ابنتى الصغرى مى ـ تشنج ٠٠ ولقد أمرتها أن تبقى بالدار ، ولكنها عصت أوامرى وجرت الى مزارع الأرز ٠

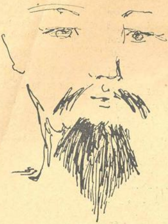
مى ـ تشنج : (تتقدم نحو أبيها وتنحنى له باحترام) لم أقصد أن أعصى أوامرك يا والدى ٠٠ ولكن آه ـ لنج أرسلتنى لأحضر لها بعض الأرز الطازج لحسائها (تمد يدها بالأرز الذى جمعته الى آه ـ لنج) أرجو ألا أكون قد تأخرت عليك ٠٠ فلقد جريت بأسرع ما يمكننى ٠



المندوب : أعتقد ان أختك أرادت ابعادك عند حضورى يا مى ـ تشنج ٠ والآن بعد أن فشلت هى فى الاختبار ، فان جميع حيلها لم تنفعها بل على العكس ٠ وأنت يا آه ـ لنج ان الشر لا يمكن أن يأتى لصاحبه بخير ٠٠ فهو يضر به هو نفسه أيضا ٠

(آه ـ لنج تحنى رأسها فى خجل)

المزارع : كما ترون جميعا ان مى ـ تشنج غاية فى الاخلاص والطاعة ٠٠



المندوب : والآن أيها المزارع بما أن أختيها الكبريين لم تنجحا فى الاختبار فسأسالها نفس السؤال ..

(المندوب يجلس مرة ثانية وهكذا يفعل المسجل) والآن يا طفلتى أى مواهب لديك تقدمينها لنا .

مى ـ تشنج : قليل جدا .. أيها المندوب المحترم ..

الساعى : (يحاول أن يساعدها) انها تجرى برشاقة وخفة .. أقسم على ذلك .. وهى أيضا جميلة جدا .

المندوب : (للساعى) أعلم انك متنبه لكل شىء أيها الساعى ، ولكنا لا نحاول أن نبحث لك انت عن عروس (الساعى يحمر خجلا)

الساعى : أرجو أن تغفر لى تدخلى فيما لا يعنينى يا سيدى .

مى ـ تشنج : أستطيع أن أعمل عدة أشياء ولكنى لا أجيد أى منها . بصفة خاصة .

المندوب : على الأقل أنت معتدلة .. والآن دعينى أختبر ذكاءك وسرعة خاطرك ... السؤال الذى سأساله لك لم تستطع أختاك أن تجيبا عليه . كيف يمكنك أن تحملى نارا ملفوفة فى ورقة وتقدميها للامبراطور ؟

مى ـ تشنج : (بسرعة) لا أستطيع أن أقدم ورقة مشتعلة بالنار الى الامبراطور .

المندوب : (فرحا) حسن جدا .. صح .. أنت تظهرين شيئا من العبقرية .. هل تسجل كل هذا يا مسجل ؟

المسجل : أنا أسجل فى تقريرى هذا كل كلمة تقال هنا ..

المندوب : والآن السؤال الثانى .. كيف تستطيعين حمل كمية من الريح فى ورقة وتقدمينها الى الامبراطور ؟

مى ـ تشنج : مروحة من الورق تستطيع أن تفعل ذلك .. وعندما يحركها أمام وجهه ستخرج منها الريح ..

المندوب : صحيح .. أنت تثبتين أنك أذكى فتاة وأول واحدة استطاعت أن تجيب على أسئلتى بسهولة وبسرعة .

(الشقيقتان الكبيرتان تبدوان غاية فى الشقاء والغيظ وتجلسان صامتتين على مقعديهما) والآن ·· كامبراطورة الصين المستقبلة يجب أن تتمتعى بالمقدرة على تصريف بعض الأمور التى تتعلق بربة البيت ·· وأحد هذه الواجبات كيفية التعامل مع خدم القصر وتوجيههم والقاء الأوامر لهم ·· وعلى سبيل المثال اذا طلب منك الامبراطور أن تحيكى قماشا حريريا بطول هذا الطريق الذى يمر بمنزلكم ·· فهل تستطيعين عمل ذلك ؟

مى ـ تشنج : قبل أن أفعل ذلك أيها المندوب المحترم سأسأل الامبراطور أن يحدد أولا أول الطريق وآخره ثم يقيس كم مترا يبلغ طول الطريق ويخبرنى به وبعد ذلك سأجعل الخدم يحيكون المقدار المطلوب من القماش ··

(المزارع والمندوب يبديان غاية الاعجاب بينما شقيقتاها تشهقان غيظا)

المندوب : لقد ظننت ان هذا الاختبار صعب ·· لقد وضعت السؤال بنفسى · اذا لنجرب هذا السؤال أيضا : لو أراد الامبراطور أن يقيم وليمة عظيمة وطلب منك أن تطبخى من حبات الأرز ما يوازى نقط الماء الموجودة فى البحر فهل تستطيعين ؟

مى ـ تشنج : بعد أن يحصى الامبراطور عدد نقط الماء الموجودة بالبحر أستطيع أن أقوم بطهى العدد المضبوط من الأرز للوليمة ··

المندوب : اجابة عظيمة حقا ·· أيها المزارع شو ان ابنتك الصغرى مى ـ تشنج أذكى فتاة قابلتها فى البلاد كلها ·

المزارع : (ينحنى له باحترام) لى الشرف أن أسمع ذلك الرأى منك ··

المندوب : (مسرورا باختبارات الذكاء ويريد أن لا ينتهى منها) والآن سوف أسألك بعض الفوازير الأخرى ··

مى ـ تشنج : لقد سئلت بما فيه الكفاية أيها المندوب المحترم ·· وطبعا من الآن استقر رأيك ان كنت أصلح أو لا أصلح للزواج من ابن الامبراطور ··

المندوب : نعم لقد استقر رأيى دون شك ولكننى أريد أن أسألك كل ما أعرف من فوازير ·

مى ـ تشنج : ربما تظل تسألنى وتسألنى الى الأبد · فلنعقد اتفاقية ·· سأجيب على فزورة من فوازيرك ثم أسألك أنا واحدة ·· وان لم تستطع أن تجيب على فزورتى فلا تسألنى بعد ذلك ·

المندوب : احم ·· هذا عدل يا مى ـ تشنج ·· والآن اليك فزورة لم يستطع أحد من قبل أن يجيب عليها الاجابة الصحيحة ·· (يمد يده فيلتقط حشرة تطير فى الجو ·· يطبق عليها كفه) فى يدى الآن حشرة فهل أنوى أن أطلقها حية أم أسحقها فى كفى ؟ (الجميع يرقبون الاجابة باهتمام)

مى ـ تشنج : ان قلت انك تنوى سحقها فى كفك فسوف تطلقها حية ·· وان قلت العكس فسوف تسحقها فى كفك وتثبت عكس كلامى ·· ان فزورتك غير عادلة ·

المندوب : هيه ·· هيه ··

مى ـ تشنج : والآن يجب أن تجيب على فزورتى (تذهب الى الدار وتقف على عتبة الباب المفتوح ، وتضع قدما داخل الدار وقدما بالخارج)

مى ـ تشنج : ها أنا أقف وقدم داخل الدار وقدم بالخارج ـ فهل أنوى الخروج أم الدخول ؟

المندوب : انت تحيرينني يا مى ـ تشنج ، ولا أحد يستطيع أن يتكهن فى أى الاتجاهات تنوى أن تخطى بقدمك ٠٠

مى ـ تشنج : بما انك لم تجب على فزورتى فلا تستطيع أن تسالنى أسئلة أخرى أيها المندوب المحترم ٠

المندوب : هاها صحيح ٠٠ صحيح ٠٠ يا خسارة ٠٠ لقد كنت غاية فى السرور والانبساط لمحاوراتنا ٠٠ والآن الى العمل ٠٠

المزارع : (مضطربا) والآن ما رأيك يا صاحب السعادة ؟

المندوب : مى ـ تشنج سوف تتزوج ابن الامبراطور ٠٠

المسجل : (يستعد بقلمه فوق الورق) أنا مستعد للتسجيل ٠

المندوب : (يرفع رأسه عاليا ليبدو مهما ووقورا كما كان من قبل) لقد انتهيت الى هذا القرار العظيم بعد سؤال جميع الفتيات بالبلاد جميعا وبعد عثورى على أكثرهن ذكاء وفطنة ٠٠

الساعى : وهى جميلة أيضا (المندوب يسكته بنظرة صارمة من عينيه)

المندوب : بما انى مندوب الامبراطور لشئون الزواج فمن واجبى أن أسأل المزارع شو يد الآنسة مى ـ تشنج لابن الامبراطور ٠ ما هو جوابك يا سيدى المزارع ؟

المزارع : (ينحنى له باحترام شديد) اجابتى هى ٠٠ نعم نعم ٠٠ ولى الشرف على ذلك ٠

المندوب : يا مى ـ تشنج هل أنت مستعدة للتوجه فورا الى القصر الامبراطورى من أجل اتمام الزواج ؟

مى ـ تشنج : مستعدة ٠٠ ولكن لى طلب واحد أيها المندوب المحترم ٠

المندوب : ما هو يا مى ـ تشنج ؟

مى ـ تشنج : كما أخبرتك من قبل ، أنا لست متخصصة فى عمل شئ بالرغم من انى أعمل أشياء كثيرة (تجرى الى أختيها فتأخذ كل منهما من يدها وتتقدم من المندوب) أود أن آخذ معى أختى الكبرى تشا ـ منج الى القصر لتحيك لى ثوب زفافى ٠٠ وأختى الثانية آه ـ لنج لتطهى لى كعكة الزفاف ٠

المندوب : ليس لدى أى اعتراض على ذلك يا مى ـ تشنج ٠٠ بل ان ذلك يدل على حسن أخلاقك وطيبة قلبك ٠٠ وسوف نرحب بهما فى القصر ٠٠

المزارع : (حزينا) سوف أفتقد بناتى عندما يرحلن ٠٠ هل أستطيع أن آتى لزيارتهن بالقصر ؟

المندوب : بما انها امبراطورة الصين المستقبلة فهى تستطيع أن تصرح لك بزيارتهن بالقصر وقتما تشاء ٠٠ وكلما شعرت بالوحدة والاشتياق اليهن أيها المزارع شو ٠

المزارع : اذا أنا سعيد جدا ٠٠

المندوب : أيها الساعى ٠٠ وأنت يا مسجل العقود هيا بنا نعود الى القصر فورا ٠ وسوف تعم السعادة أنحاء البلاد الليلة وكل ليلة ٠٠ بعد أن وجدنا العروس الذكية والزوجة العاقلة لابن الامبراطور ٠٠ (المندوب يسير فى المقدمة ومن خلفه الساعى ثم مسجل العقود ويخرجون فى طابور ٠٠ بينما الفتيات الثلاث والدهن ينحنون لهم عدة مرات باحترام) ٠

ستار